SET
CINEMA & VÍDEO
EDITORA AZUL

VÍDEO

UMA SECRETÁRIA DE FUTURO
OPERAÇÃO FRANÇA
A NOITE AMERICANA
ARACNOFOBIA
LINHA MORTAL
A MÚMIA

E OS LANÇAMENTOS DO MÊS

56330001 · Ed. 50 · Ano V · Nº 8 · Cr$ 1.200,00

100 MILHÕES DE DÓLARES PARA SCHWARZENEGGER

O EXTERMINADOR DO FUTURO 2 É O FILME MAIS CARO DE TODOS OS TEMPOS

AIWA,
a Líder Mundial
em Áudio Digital, Lança
Agora o Vídeo Superdigital!

AIWA — A D

Com a mais avançada tecnol

GARANTIA DE 1 ANO
À venda na Zona Franca de Manaus

Digital Audio & Video

AIWA®

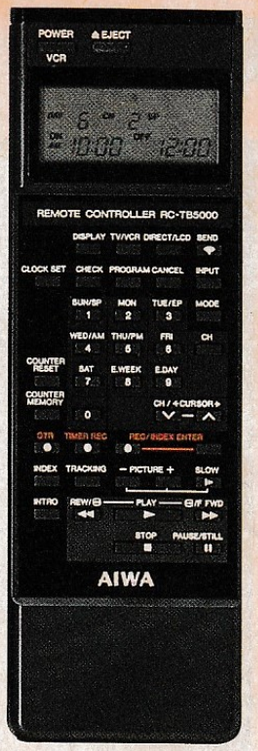
2-11, Ikenohata 1 - chome, Taito-ku, Tokyo 110, Japan

RELAÇÃO DE OFICINAS AUTORIZADAS AIWA

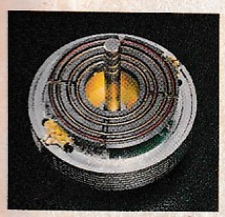
AMAZONAS - MANAUS — CEP: 69003 GETULIO ARAÚJO DE MIRANDA (VIDEOTRON) RUA MUNDURUCUS, 114 FONE (092) 223.2633
DISTRITO FEDERAL — BRASÍLIA — CEP: 70730 VIDEOTEC COM. REPR. IMP. EXP. LTDA SCRN 704/5 BLOCO H LOJA 9 FONE (061) 274.9085
PARÁ — BELÉM — CEP: 66030 VÍDEO CHECK SISTEMAS ELETR. LTDA. TRAVESSA 14 DE ABRIL, 1674 - FONE: (091) 229.2761
PARANÁ — LONDRINA — CEP: 86015 ELETRÔNICA HIGHTEC S/C LTDA. RUA GOIÁS, 1515, FONE (0432) 231813
RIO DE JANEIRO — RIO DE JANEIRO — CEP: 22600 VIDEOMARTE ASSISTÊNCIA TÉCNICA LTDA. RUA OLEGÁRIO MACIEL, 460 - LOJA E - BARRA - FONE (021) 399-1171
RIO DE JANEIRO — RIO DE JANEIRO — CEP: 22280 VIDEOMATIC COML. ELETR. LTDA. R. GAL. POLIDORO, 177 LJ. D - BOTAFOGO FONE (021) 295.3849
SÃO PAULO — SÃO PAULO — CEP: 04528 ELETRÔNICA PALM (TECNOVÍDEO) R. DO SUMIDOURO, 305 — PINHEIROS FONE (011) 813.6300

iferença Digital

ogia em Videocassete da AIWA



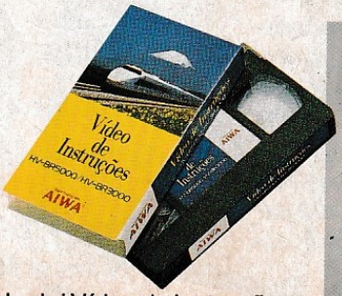
HV-BR5000 VHS
M-PAL



- Configuração de quatro cabeçotes DA (Duplo Azimute)
- Comutação automática PAL-M/ NTSC
- Posição de Cinema
- Controle remoto com mostrador de cristal líquido e som "bip" de resposta
- Mecanismo de acionamento ultra rápido
- Sistema superdigital
- Desenho de aparência sofisticada e atraente
- Mostrador na tela do televisor
- Alimentação elétrica com seleção automática de voltagem (De 90V a 260V)

HV-BR3000 VHS
M-PAL

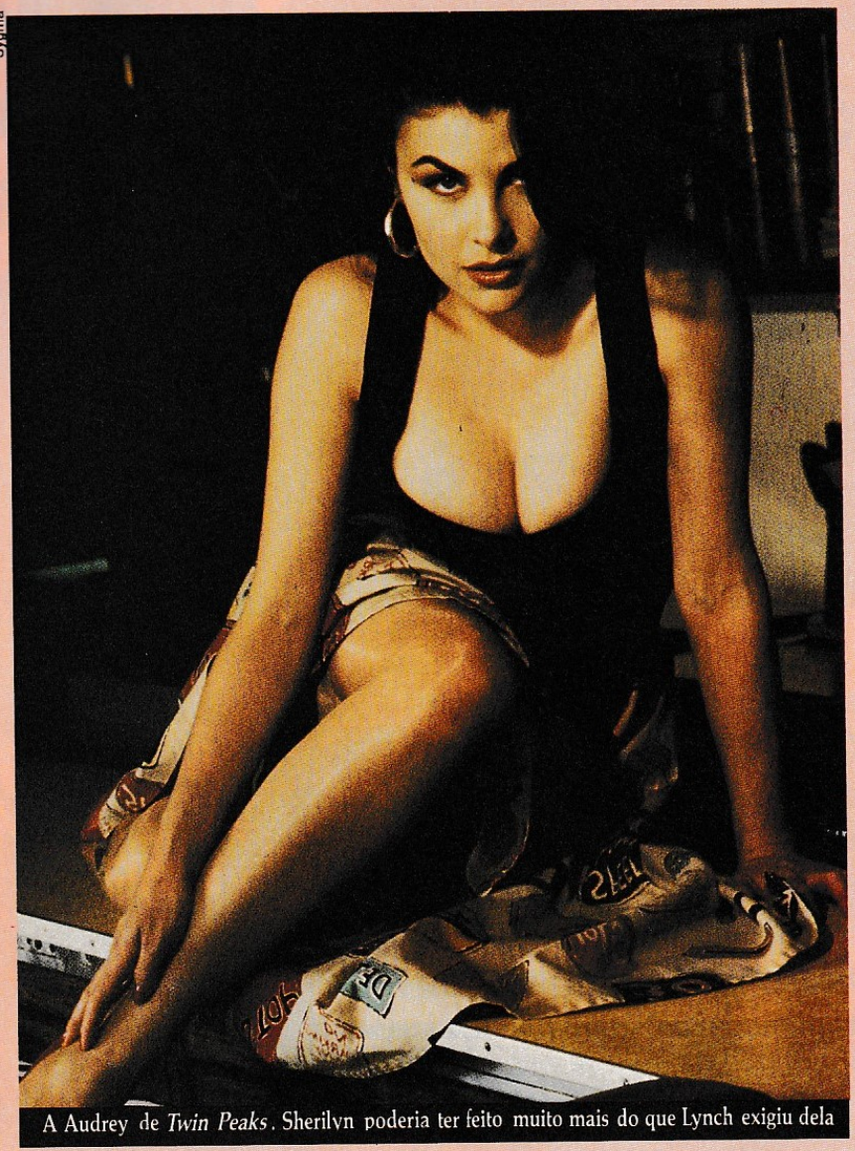
- Configuração de quatro cabeçotes DA (Duplo Azimute)
- Comutação automática PAL-M/NTSC
- Mecanismo de acionamento ultra rápido
- Sistema superdigital
- Desenho de aparência sofisticada e atraente
- Mostrador na tela do televisor
- Alimentação elétrica com seleção automática de voltagem (De 90V a 260V)



Inclui Vídeo de instruções

Embalagem completa fácil de carregar

Sygma



A Audrey de *Twin Peaks*. Sherilyn poderia ter feito muito mais do que Lynch exigiu dela

Reconstituição do fim de semana trágico em Dallas: a mais nova ousadia d

AO FUNDO DE KENNEDY

POR UM CADÁVER

MGM

De Niro

Faz 28 anos que a cidade de Dallas faz de tudo para acabar com a fama de "cidade maldita". Não será o diretor Oliver Stone que vai ajudar a apagar essa mancha. Ele reconstruiu, no último 15 de abril, com locações naquela cidade e com milhares de figurantes, o assassinato do presidente Kennedy, ocorrido em 22 de novembro de 1963. O *Projeto JFK*, orçado em mais de 40 milhões de dólares, é a nova ousadia realista (?) do diretor de *The Doors*, que decidiu reconstituir a história a partir das revelações do juiz Jim Garrison (interpretado pelo namorado da América, Kevin Costner). O magistrado tentou provar que o assassinato de Kennedy era uma conspiração do FBI e da CIA. Stone garante que, se Kennedy tivesse passado um bom tempo na Casa Branca, "nunca teria havido a Guerra do Vietnã". E o diretor não teria feito os filmes que lhe deram sucesso: *Platoon* e *Nascido em 4 de Julho*.

- De Niro faz uma aparição no filme *Mistress*, de Barry Primus, uma comédia de humor negro com Martin Landau, Danny Aiello e Eli Wallach.

- Fanny Ardant volta à tela com o estreante diretor Paule Muret. *Rien que des Mensonges* é a história de uma quarentona com sérios problemas com o marido.

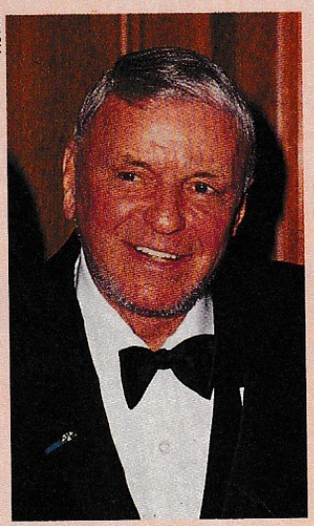
- Incrível! Os quase aposentados Leonard Nimoy, William Shatner e DeForest Kelley vão mesmo fazer o *Star Trek VI*. O episódio tem o nome de *O Território Virgem*, o que deverá ser um excitante terreno para os três senhores de uniforme de elanca.

BELDADES

O LEGADO DE SUZY QUATRO

É claro que ninguém duvidava que **Sherilyn Fenn,** aos 17 anos de idade, tivesse dotes físicos suficientes para ser uma coelhinha da *Playboy*. Acreditem, ela realmente foi. Boca sensual e as curvas mais cobiçadas do seriado *Twin Peaks*, no papel de Audrey, Sherilyn possui um tipo de interpretação com trânsito no fatal, hipersensual e introspectivo. Esse ar independente e misterioso ela provavelmente deve ter cultivado durante sua infância, quando viajava como nômade acompanhando a mãe, que é ninguém mais ninguém menos que a irmã, empresária e tecladista da legendária roqueira Suzy Quatro.

Retna



"Espero que da próxima vez que ela atravessar uma rua, quatro caras cegos venham dirigindo seus carros."

Frank Sinatra, sobre Kitty Kelly, autora de *Nancy Reagan: an Unauthorized Biography*

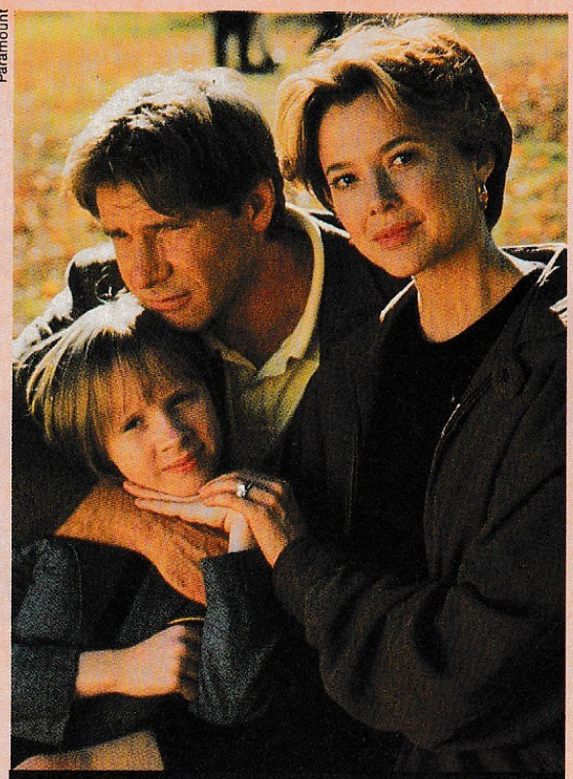
... Stone recorda a morte de JFK

HARRISON + NICHOLS

FORD DE PEDRA

Harrison Ford volta sob a batuta de Mike Nichols (*Uma Secretária de Futuro*, 1988) no filme *Regarding Henry*. Ford faz de novo um advogado — casadão, bem de vida, proprietário de uma linda casa, linda esposa e linda filha. Só que tem um coração de pedra (e a face também). Naturalmente, uma desgraça altera o curso dos acontecimentos e devolve vida ao advogado. Espera-se que ele se saia melhor na profissão do que no malfadado *Acima de Qualquer Suspeita*, no qual até os jornalistas tinham péssimas condições de trabalho (confira o take nesta edição). A bela balzaquiana **Annette Bening** faz a patroa de Ford.

Paramount



Ford montou família e foi à justiça. Annette é esposa de Henry

Orion

Jennifer

- Bridget Fonda é a "coleguinha de quarto" de Jennifer Jason Leigh. Em *Single White Female*, de Barbet Schroeder, Jennifer quer mesmo dividir o namorado com Bridget.

- Sam Raimi vai continuar a saga de *Noite Alucinante*. A parte três de *Evil Dead* tem o subtítulo *The Army of Darkness*.

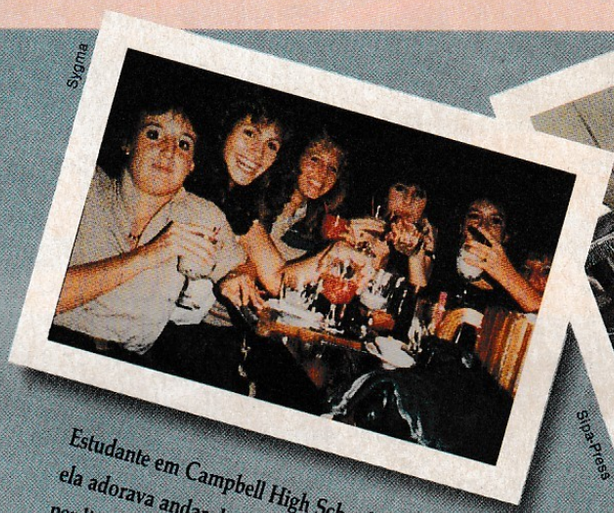
ÁLBUM

JULIA QUADRO-A-QUADRO

Sygma

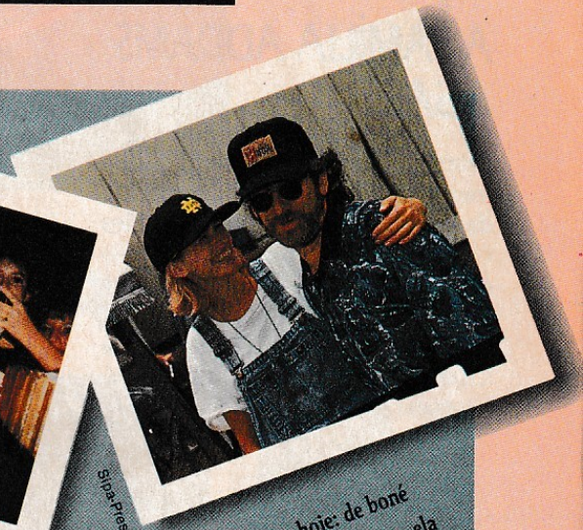
Olhinhos inocentes, talento precoce. Em Atlanta, aos oito anos, mesmo faltando um dente, Julia Roberts já interpretava Shakespeare!

Sygma



Estudante em Campbell High School, ela adorava andar de turma e não perdia uma festinha. Na foto, a gangue

Sipa Press



Julia e Spielberg, hoje: de boné de beisebol e de sorriso largo, ela exibe seus novos cabelos para fazer Sininho, em *Hook*

Sygma

Flagra! Pega de surpresa, ela tenta um momento de intimidade com suas fotos prediletas

Sygma

Poderia ser um filme sobre a breguice de Atlanta. Mas é a formatura da garota. O rapaz não se chama Kiefer

Orion

Addams' look: Anjelica e Julia, na pinta

CASAL 20

A FAMÍLIA ADDAMS AGAIN

Morticia **(Anjelica Huston)** e Gomez **(Raul Julia)**, papai e mamãe da família Addams, vêm aí. Eles vão lutar contra uma conspiração para lhes arrancar a fortuna, no esperado *A Família Addams*, claro. O criador dos personagens se chama Charles Addams: será uma autobiografia gótica?

- Danni Minogue, irmã de Kylie, é a fã dos Beatles presa num porão de um hotel. O filme se passa em 1964, se chama *Secrets* e ela acaba perdendo a turnê da banda.

- A seqüência de *A Caçada ao Outubro Vermelho* já está programada pela Paramount. Vai se chamar *Patriot Games* e pode ser dirigida por Walter Hill, John Badham ou Kevin Reynolds.

- Morgan Freeman, Armin Mueller-Stahl e Sir John Gielgud juntos em *The Power of One*, de John Avildsen. A história fala de um jovem da África do Sul em luta pela conscientização racial.

Michelle faz amizades no fatídico 22 de novembro de 1963

KENNEDY AO FUNDO

OS 3 AMIGOS DE MICHELLE

Love Field traz **Michelle Pfeiffer** na história de três trabalhadores que se tornam amigos justamente no fim de semana de novembro de 1963 em que foi assassinado John F. Kennedy (que também aparece, por sinal, no novo Oliver Stone — confira nestes Takes).

- Penny Marshall dirige Debra Winger em *A League of Their Own*. Ela é uma jogadora de beisebol. Roteiro baseado em história real.

- *Storyville* é a estréia no cinema de Mark Frost, co-autor de *Twin Peaks*. James Spader é um jovem advogado candidato a uma vaga no Congresso, que tem como ex-namorada Joanne Whalley-Kilmer.

- William Baldwin procura parceira para *Machine Gun Kelly*, um novo *Bonnie and Clyde*.

"Eu conheci Doris Day antes de ela ser uma virgem."

um certo Oscar Levant

Walt Disney Pictures

Fantasia: restauração também em vídeo?

VÍDEO

MENTIRA OU VERDADE?

Há um certo zum-zum-zum no mercado americano de vídeo de que o lançamento do clássico dos clássicos da animação *Fantasia*, realizado pelos Estúdios Disney em 1940 e restaurado no ano passado para as comemorações cinqüentenárias, é iminente. Entre desmentidos e confirmações, o que se sabe é que a transposição para o sistema VHS está custando os tufos para os cofres do estúdio. O alto custo, segundo a revista *Video Review* em sua edição de julho, deve-se parcialmente à restauração eletrônica quadro-a-quadro. Enquanto na América do Norte a imprensa e os porta-vozes da Disney vivem entre tapas e beijos, aqui no Cone Sul nem se cogita o lançamento do filme. É esperar pra ver.

MANIA

TEM PAI QUE É CEGO

As crianças não param de comprar o **Chucky**, que preferem inclusive à Barbie e à Xuxa — esta deve ser a única explicação para aparecer a terceira parte de *Brinquedo Assassino*. Chucky, desta vez, segue o pobre garoto dos outros episódios (agora na perigosa idade dos 16) até uma academia militar, o que prova que garotos não devem brincar com bonecas.

Universal

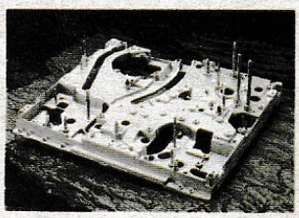
Chucky: agora, proibido para marmanjos

Vídeo evolução vezes três.

SUPER 4-HEAD J38BR

VHS
PAL-M

Quantas vezes é possível melhorar um videocassete?
A Panasonic apresenta um vídeo três vezes melhor:
Panasonic J38BR.



1. Chassi monobloco de alumínio fundido. Protege os componentes vitais por muito mais tempo.
2. Uma nova e simples maneira de copiar fitas em NTSC, através de sua câmera de vídeo VHS, quando diretamente conectada no seu J38BR.

3. Novo Sistema Super 4 Cabeças. Permite movimentos suaves e imagens sempre nítidas, mesmo em slow motion.

Some tudo isso à avançada tecnologia Panasonic, assuma o Controle Remoto Digital Scanner - LCD exclusivo, e aumente muitas vezes o seu prazer de assistir vídeo.

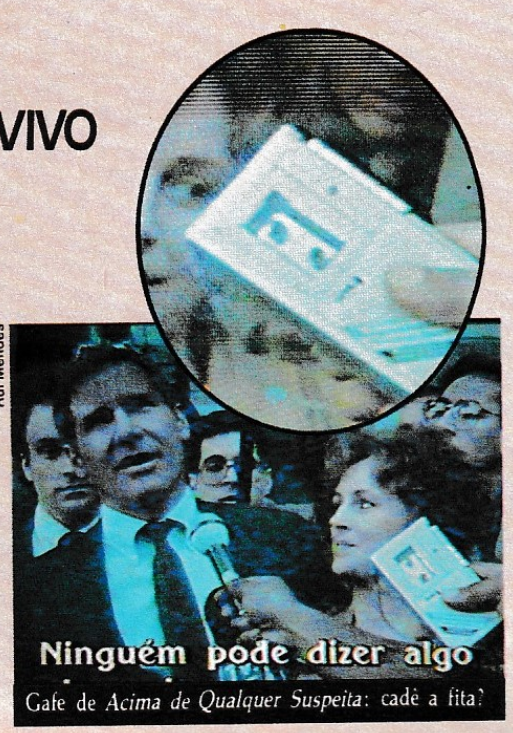
À venda na Zona Franca de Manaus.

Panasonic

Patrocinador Mundial dos Jogos Olímpicos de 1992

ERROS

SET - OLHO VIVO



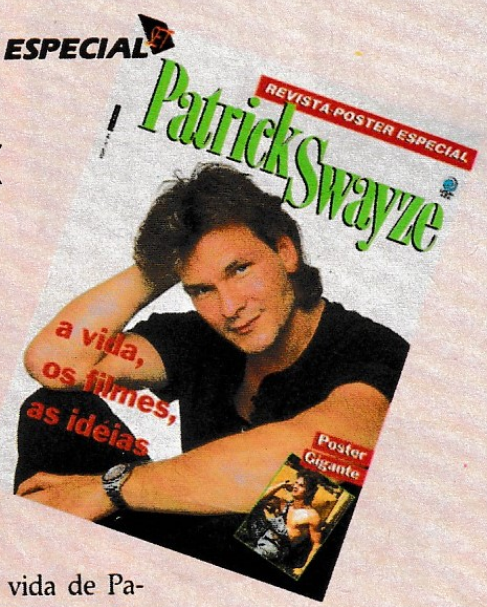
Rui Mendes

Gafe de *Acima de Qualquer Suspeita*: cadê a fita?

Gafes, erros de continuidade, problemas de legendagem, furos de roteiro e outros deslizes de produção aparecem a torto e a direito e, às vezes, tornam-se mais interessantes que o próprio filme. Para registrar os vexames, está inaugurada aqui uma nova coluna: Olho Vivo. O leitor, armado de seu controle remoto, é nosso investigador. Escreva para cá informando filme, distribuidora e cena detalhada em que aparece o erro. Coloque por fora do envelope: Revista Set — Olho Vivo. Av. das Nações Unidas, 5777 — CEP 05479, São Paulo, SP. Para começar a brincadeira, vamos dar o pontapé inicial: No filme *Acima de Qualquer Suspeita* (Warner), quando **Harrison Ford** e **Bonnie Bedelia** deixam a sala do tribunal, eles são rodeados por repórteres. No lado direito da cena aparece o braço de um deles que segura um gravador. Se o videoespectador prestar bem atenção, poderá notar que não há fita dentro do aparelho. Que vexame!

REVISTA-POSTER ESPECIAL

NA CAMA COM PATRICK



A estréia mais aguardada para os fãs de Patrick Swayze, neste mês de agosto, não está nos cinemas. Está nas bancas. A Revista-Poster Especial do galã de *Ghost* e *Dirty Dancing* conta todos os lances da vida de Patrick, seus filmes, seus amores, sua paixão pela dança. As melhores fotos (inéditas!) acompanham toda a carreira do astro. E o mais excitante: um sexy superposter gigante para as mais fanáticas admiradoras exibir (ou esconder) na parede mais querida do seu quarto.

A VIDA DA CRISÁLIDA

por Luiz Nazário

O filme expressionista alemão não teria sido o mesmo sem a colaboração do roteirista Carl Meyer, que escreveu vinte de seus melhores roteiros num curto período de dez anos, como *O Gabinete do Dr. Caligari*, *Restos*, *Escada de Serviço* e *A Última Gargalhada*. Ao assistir a *O Encouraçado Potenkin*, de Eisenstein, Carl Meyer considerou encerrada sua carreira no cinema. Deu a Walter Ruttman a idéia para escrever *Berlim, Sinfonia de uma Metrópolis*, prestou algumas assessorias dramatúrgicas e foi tudo: emigrando para a Inglaterra com a ascensão de Hitler, aí morreu de câncer, em 1944.

Se o roteirista Jean-Claude Carrière compara o roteiro cinematográfico à crisálida que, depois de gerar a borboleta, jaz inerte como uma casca, os roteiros de Carl Meyer têm essa estranha propriedade de conservar uma vitalidade própria — revelando um valor literário — mesmo depois de gerar suas borboletas. Seus roteiros podem ser lidos como poemas originais. As cenas que escreveu para *A Noite de São Silvestre* já estavam prontas antes de serem filmadas por Lupu Pick: palavras-chaves evocam a atmosfera com a densidade de objetos; o ritmo das frases transmite o ritmo das seqüências; as imagens saltam vivas da narrativa, sincopada pelos cortes das interjeições. Cada vírgula, cada ponto de exclamação, cada conjunção tem um sentido preciso e indispensável — os sinais criam uma tensão visual.

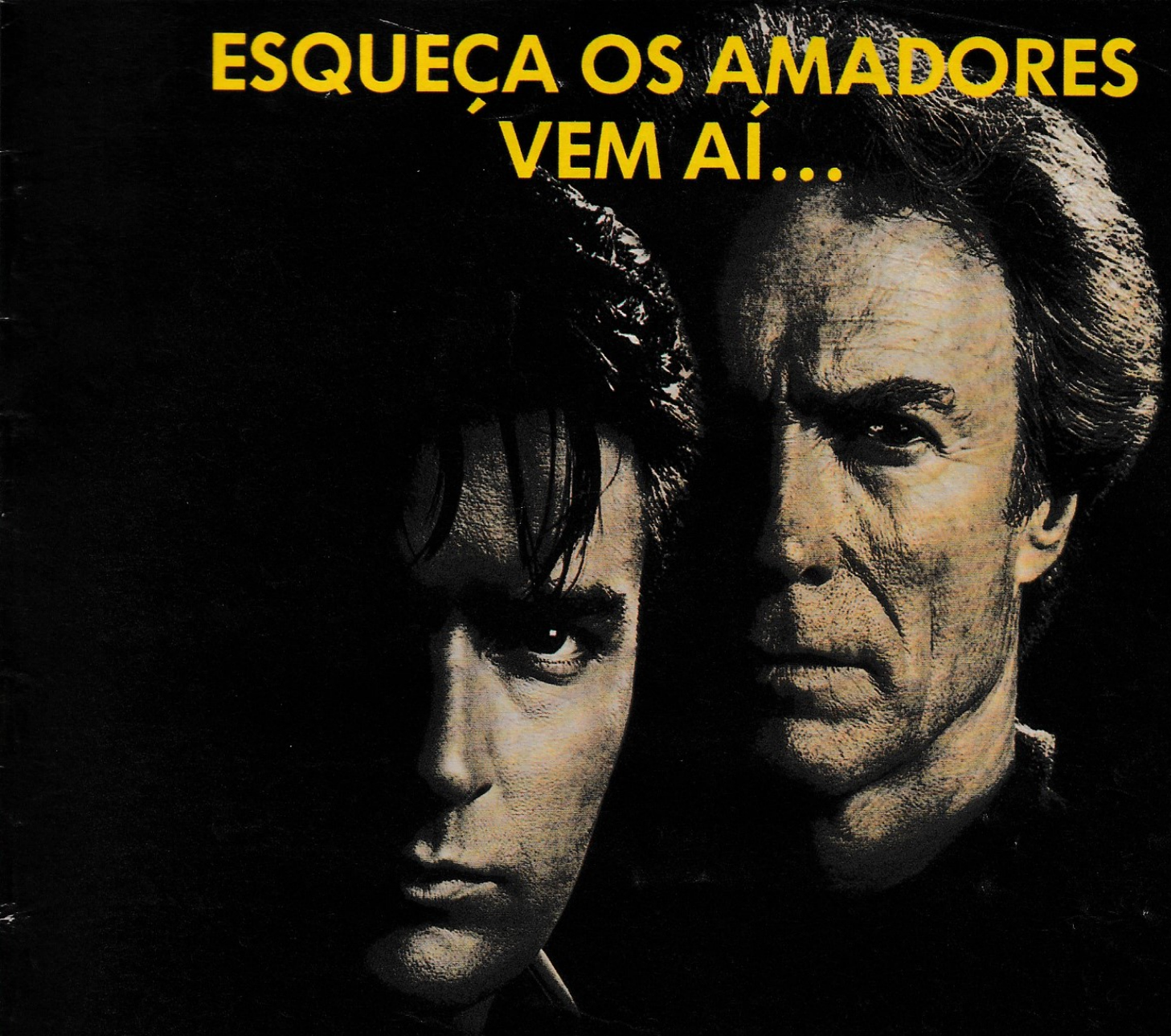
Para o *Tartufo*, de Murnau, Carl Meyer sugere instruções técnicas como um verdadeiro diretor, sem perder o tom poético:

Visão geral: Aquela pessoa má.
Feia, ela anda sempre.
De costas, até alcançar a porta.
Agora: está parada.
Maior: Olhando dois sapatos.
Close: São pontiagudos, à moda antiga, lá.
E lá!
Maior: Seu pé lança um deles para longe,
Cheia de raiva.
Assim ela abre, agora.

Este autor que só escreveu roteiros deveria ser lido como um grande poeta moderno: ele criou, pelas próprias exigências do expressionismo, mais que um estilo, uma escritura original.

Cartaz de *Aurora*, de 1927: outro roteiro-poema de Carl Meyer para o filme de Murnau

ESQUEÇA OS AMADORES
VEM AÍ...



CLINT EASTWOOD
CHARLIE SHEEN
THE ROOKIE

PARTICIPAÇÃO:
SONIA BRAGA

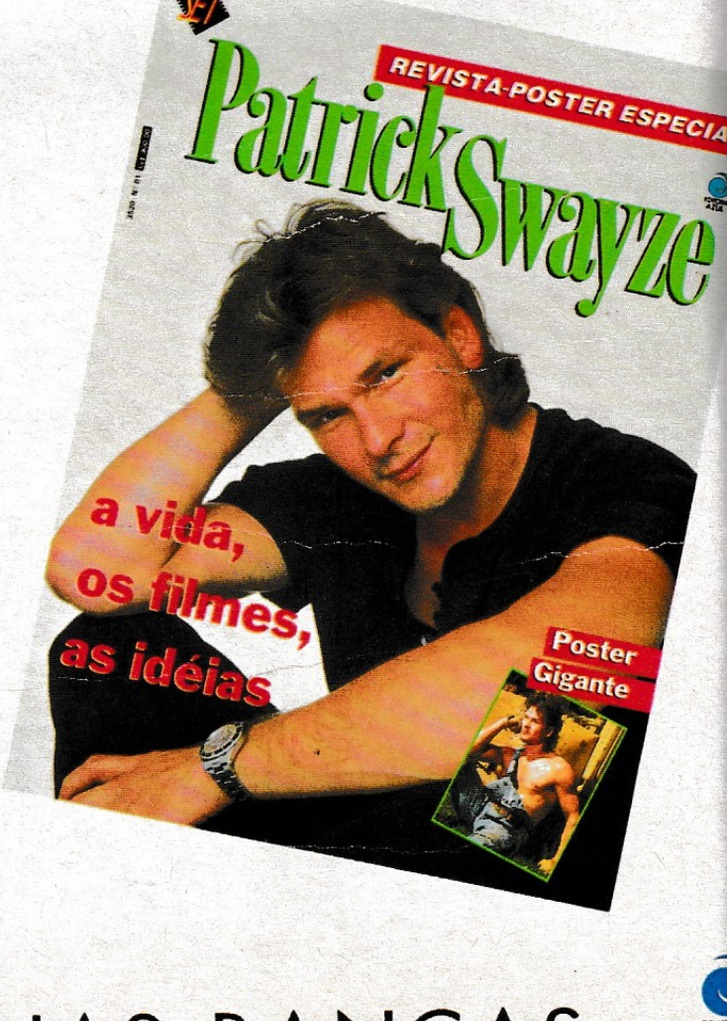
WARNER HOME VIDEO

...UM PROFISSIONAL DO PERIGO

Patrick Swayze

SEU ÍDOLO POR INTEIRO.

A VIDA, OS FILMES E AS IDÉIAS
DO ATOR DE GHOST PARA VOCÊ
CONHECER CADA DETALHE DO
PASSADO E DO PRESENTE DO
ASTRO. E AS FOTOS MAIS
QUENTES PARA CONHECÊ-LO
POR TODOS OS ÂNGULOS.
E AINDA UM POSTER GIGANTE.



REVISTA POSTER ESPECIAL

SET CINEMA & VÍDEO

NAS BANCAS

O cinema vive hoje sob o signo da diversidade. Nos Estados Unidos, o filme mais caro de todos os tempos, *O Exterminador do Futuro 2,* custou 100 milhões de dólares e convive com a explosão súbita dos jovens diretores negros, que lançaram, só este ano, dezenove filmes sobre aqueles que parecem ser seus assuntos prediletos — rap, gangues, crack — com originalidade e uma vitalidade que as grandes produções dificilmente conseguem exibir. Nenhum deles se chama Spike Lee, e o mais novo, Matty Rich, tem 19 anos.

No Brasil, onde se diz que o cinema acabou, uma produção quase subterrânea de curtas-metragens tem subsistido — e bem — às marés e maremotos. São muitos filmes, muitas idéias boas e bons motivos para se ter esperanças quanto à ressurreição do cinema nacional. Nos curtas se encontra o resto de ar fresco que os longas — muitos deles bem embalados — não respiravam há quase uma década. Parece que os cineastas brasileiros finalmente se livraram da abominável contingência de ter que andar de pires na mão pedindo dinheiro e oxigênio.

Talvez brote daí uma nova mentalidade, uma nova maneira de fazer filmes, mais arejada, menos corporativa, mais imaginativa.

Pode ser que tenhamos diversão afinal, sem ranço e sem o vazio no estômago que correspondeu aos anos em que fomos obrigados a filmar com uma idéia na cabeça e uma câmera na mão, e depois apenas com a câmera.

Então a anedota do cachorro que não entrou no cinema porque o filme era brasileiro perderá a graça totalmente.

Foto de capa: Columbia Tri-Star

Na capa: Arnold Schwarzenegger em *O Exterminador do Futuro 2*

Miramax

Bill Duke, diretor, e Forest Whitaker em *A Rage in Harlem,* um dos 19 americanos de temática negra

4 TAKES
8 TEMPOS MODERNOS
14 VIDEOLANÇAMENTOS
Pra Cima com o Sarcófago, Moçada!
18 OUTROS LANÇAMENTOS
30 MATÉRIA DE CAPA
Dinossauro Musculoso
36 ENTREVISTA
Arnold Schwarzenegger
38 ESPECIAL
Longa Vida Curta
42 EM CARTAZ
Dois Olhos Satânicos
44 OUTROS FILMES EM CARTAZ
48 REPORTAGEM
Alma Negra
52 MITO
Yul Brynner
54 EQUIPAMENTOS
Cinema a Domicílio
58 LIVROS
60 CARTAS
62 FILMOGRAFIAS
65 FILMOTECA
66 NOSTALGIA

HRM-29S · HRM-29S · HRM-29S · HRM-29S · HRM-29S · HRM-29S

HRM-29S · HRM-29S · HRM-29S · HRM-29S · HRM-29S · HRM-29S

HRM-29S · HRM-29S · HRM-29S · HRM-29S · HRM-29S · HRM-29S

700 LINHAS VALEM MAIS QUE MIL PALAVRAS.

Agora você vai ver o novo filme do Spielberg sem defeitos especiais. Chegou o High Resolution Monitor de 29 polegadas Gradiente. Um televisor tão completo que este anúncio precisaria ter 700 linhas só pra dar uma idéia do que ele é.

Em primeiro lugar tem 700 linhas de resolução. O que faz dele o televisor com a mais espetacular definição de imagem e cores do país. E com a qualidade de som Gradiente. Para isso ele foi dotado com um receptor de programas de TV em estéreo, um sintetizador Byphonic de efeito estéreo para fontes mono e Hyper Bass Sound, que otimiza a resposta dos sons graves. Além de saída para caixas acústicas externas com Matrix Surround. O HRM-29 S Gradiente tem entradas para fontes de alta resolução, como toca-discos laser de áudio e vídeo, Super VHS e ED Beta.

E você pode controlar todos esses recursos na ponta dos dedos. Basta acionar os botões do controle remoto Master Command, um controle inteligente que aprende as funções do seu videocassete, toca-discos laser ou qualquer outro aparelho de áudio e vídeo.

A sofisticação chega ao ponto dele vir com um comando que liga e desliga automaticamente o televisor simulando a presença de pessoas na casa. Isso sem falar nos seus dois timers e no Comando Bloqueia Canal, que impede o acesso a determinados canais.

Parece complicado operar uma máquina tão inovadora assim. Só parece. Ela vem com instruções em português, passo a passo na tela, para você poder tirar o máximo dela.

Por tudo isso, na hora de comprar o seu televisor tome uma resolução. Uma resolução de 700 linhas. Fique com o HRM-29S Gradiente.

gradiente

GRADIENTE HOME ENTERTAINMENT.
SUA CASA DE ESPETÁCULOS.

PRA CIMA COM O SARCÓ

A Múmia, com Boris Karloff, prova que o terror dos anos 30 morreu, foi mumificado e, pasmem, acaba de ressuscitar. Ele já não assusta. Mas diverte

O terror é um gênero datado. A grosso modo, pode-se dizer que cada década abordou um estilo diferente de terror. Nos anos 30, por exemplo, predominaram os filmes de monstros clássicos, como Frankenstein, Drácula e a Múmia.

Os anos 40 e 50 viram o surgimento do cinema B, o pânico anticomunista e uma proliferação de filmes sobre invasões espaciais, seres mutantes e discos voadores.

Os 60 trouxeram um terror menos épico. Foi a época dos grandes filmes sobre casas mal-assombradas e do terror psicológico. A produtora Hammer tentou uma atualização dos grandes personagens do terror (como a série de Dráculas estrelados por Christopher Lee). Foi também nos 60 que surgiram os grandes maníacos do terror e quando começou a linha *gore*, conhecida por "sangue e tripas", que só viria a se popularizar nos anos 70, com o sucesso de filmes como *O Massacre da Serra Elétrica (The Texas Chainsaw Massacre*, 1974), de Tobe Hooper.

OLHAR 43 — A década de 80 foi a mais pobre de todas: nela predominaram os oportunistas filmes-seqüência.

Justamente por ser um gênero datado, o conceito do que é ou não assustador foi mudando com o tempo. O que apavorava antigamente, hoje pode provocar risos e constrangimento. *A Múmia*, filme que Karl Freund dirigiu em 1932 e lançado agora em vídeo pela CIC, é um exemplo.

Aqui, Boris Karloff interpreta Ardeth Bey, reencarnação de Im-Ho-Tep, um homem condenado à morte há 3 700 anos por ter roubado um pergaminho sagrado, com o intuito de ressuscitar sua amada (Zita Johann). Bey encontra a reencarnação de seu antigo amor em uma expedição arqueológica e faz de tudo para levá-la de volta ao aconchego do seu sarcófago.

Como a maioria dos filmes des-

'AGO, MOÇADA!

sa época, *A Múmia* parece uma peça filmada. Os planos são longos e a câmera não se mexe. As interpretações são exageradas, tendendo ao caricato. As cenas fantásticas são apenas sugeridas através de sombras ou ruídos. Basta a múmia lançar um "olhar 43" sobre suas vítimas,que instantaneamente morrem (sufocadas?, ataque do coração?, maldição?, o filme não diz).

Visto hoje, o filme perdeu muito. *A Múmia* se tornou apenas uma curiosidade para cinéfilos, atração ideal para uma sessão de vídeo abastecida com comes, bebes e gargalhadas. Assim como *Frankenstein*, de James Whale, e o *Drácula*, de Todd Browning, ambos filmados em 1931, *A Múmia* manteve um certo charme cult mas perdeu a capacidade de impressionar, sobretudo a um público atual, saturado até a medula de efeitos especiais hiper-realistas. É inadmissível que um espectador acostumado com a sofisticação de monstros como os de *Alien** vá se impressionar com um Boris Karloff enrolado em trapos.

O exemplo de *A Múmia* é perfeito para se pensar o processo de envelhecimento das obras de terror e de cinema fantástico de uma forma geral.

POSSUÍDOS PELO TINHOSO — São poucos os filmes fantásticos que resistem ao tempo. Pode-se destacar alguns clássicos, como *Psicose* (*Psycho*, 1960), de Hitchcock; *Vampiros de Almas** (*Invasion of the Body Snatchers*, 1956), de Don Siegel; *Desafio do Além* (*The Haunting*, 1963), de Robert Wise; e *O Exorcista** (*The Exorcist*, 1973), de William Friedkin; só para citar os mais conhecidos.

Além dessas obras-primas, existe outro grupo de filmes que insistem em continuar assustando as platéias, apesar da passagem dos anos. São filmes de uma violência inimaginável para a época em que foram feitos e mais parecem ter sido dirigidos por esquizofrênicos possuídos pelo tinhoso. Essa lista inclui *Freaks* (1932), do já citado Todd Browning; *Blood Feast* (1963), de Herschell Gordon Lewis, considerado o precursor do cinema *gore*; *A Noite dos Mortos-Vivos* (*Night of the Living Dead*, 1968), de George Romero; *The Last House on the Left* (1972), de Sean S. Cunningham; e, claro, *O Massacre da Serra Elétrica*.

Espanta (no mau sentido) o nível dos filmes de terror produzidos nos últimos anos. A praga dos filmes-seqüência e uma compulsão ao clichê empurram os filmes para a mesmice. Hoje é difícil assistir a um no qual não se saiba tudo que vai acontecer nos próximos dez minutos.

Curiosamente, os melhores filmes dos últimos anos são *revivals* do cinema de terror dos anos 50. Filmes como *O Enigma do Outro Mundo** (*The Thing*, 1982) e *Eles Vivem* (*They Live*, 1988), de John Carpenter; *A Bolha Assassina** (*The Blob*, 1988) de Chuck Russell; e *O Ataque dos Vermes Malditos** (*Tremors*, 1990), de Ron Underwood, retomam os temas de monstros e seres espaciais, dando a eles uma nova roupagem, com uma produção bem cuidada e efeitos especiais convincentes para o público atual. Pode ser uma boa saída.

Enquanto isso, tome Jason. Os produtores, satisfeitos, não se arriscam em filmes mais ousados. A censura também contribui para esse processo de mediocrização, ao exigir menos sangue e violência para que o público mais jovem possa ser admitido no cinema. Filmes como *A Morte Pede Carona** (*The Hitcher*, 1986), de Robert Harmon, e *Re-Animator** (1985), de Stuart Gordon, são exceções à mesmice dos clichês.

CIC

Abril Vídeo

O sangue do gênero *gore*, acima, de *Sexta-feira 13* e a sofisticação dos efeitos especiais, como em *Alien*, ao lado, desbancaram os monstros clássicos e elegantes da década de 30. Na página oposta, o exemplo máximo: *A Múmia*

Bons personagens, como Freddy Krueger, Michael Myers e o já citado Jason, foram humilhados pela indústria cinematográfica. Surgidos em bons filmes, pela cabeça de cineastas e roteiristas competentes, são o exemplo máximo da banalização a que o gênero chegou hoje. Jason, coitado, já ressuscitou um sem-número de vezes e já teve até que deixar seu Camp Crystal Lake natal para se aventurar em Nova York. Desse jeito, vai acabar em *Sexta-feira 13 — Jason Visita a Rio Eco 92*.

André Barcinski

The Mumy, EUA, 1932 ■ Direção: Karl Freund ■ Com Boris Karloff, Zita Johann, David Manners, Arthur Byron, Edward Van Sloan ■ ROTEIRO: John I. Balderston ■ FOTOGRAFIA: Charles Stumar ■ PRODUÇÃO: Stanley Bergerman ■ DURAÇÃO: 72 min. ■ DISTRIBUIÇÃO: CIC

* *Disponível em vídeo*

REPUBLIC PICTURES®

HERBERT J. YATES apresenta:
o grande triunfo de JOHN FORD

Depois do Vendaval

"THE QUIET MAN"

JOHN WAYNE
MAUREEN O'HARA
BARRY FITZGERALD

e com Ward Bond • Victor McLaglen
direção JOHN FORD

JOHN WAYNE retorna a sua terra natal a procura de paz, mas apaixona-se perdidamente e acaba envolvendo-se na maior encrenca de sua vida...

Gary Cooper

A felicidade bate á sua porta (GOOD SAM)

- E com **Ann Sheridan**
direção LEO McCAREY

Como um bom samaritano, ele ajudou tanta gente: emprestou a casa, o carro e até suas economias. Entretanto não pôde contar com ninguem quando envolveu-se em encrencas...

WITT/THOMAS PRODUCTION e RON KOSLOW FILMS apresentam

A BELA E A FERA

(BEAUTY and the BEAST)

estrelando.
Linda Hamilton - Ron Perlman - Roy Dotrice

Uma relação mais envolvente que a amizade ou o amor. Apesar de pertencerem a mundos diferentes, eles sabem que na realidade nunca mais estarão separados!

direção RICHARD FRANKLIN

OPERAÇÃO FILÃO DE OURO NA SUA LOCADORA!

GARY COOPER
TAMBORES DISTANTES
(DISTANT DRUMS)

Para por fim a uma revolta de índios seminole, GARY COOPER enfrenta cara a cara, o grande chefe índio numa das mais agitadas lutas sem trégua da história do oeste!

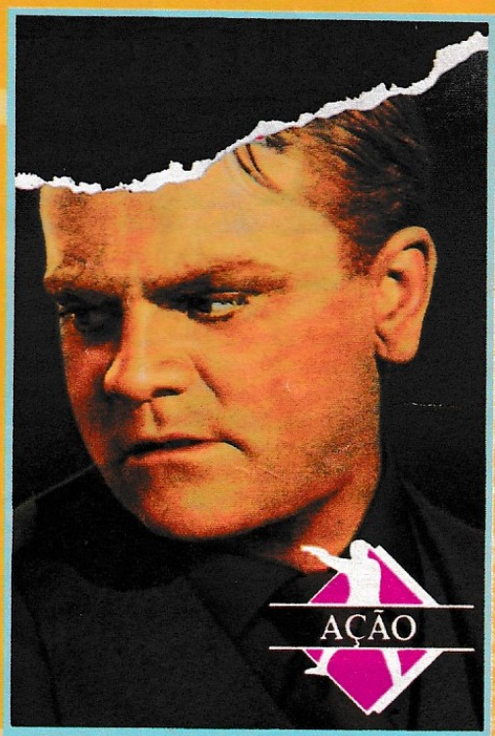
e com Mari Aldon • Richard Webb •
direção do estraordinário RAOUL WALSH

James Cagney
o amanhã que não virá
(KISS TOMORROW GOODBYE)

JAMES GAGNEY REPRESENTA SEU MELHOR PAPEL COMO BANDIDO NESTA SAGA TENSA DE VINGANÇA NO MUNDO DO CRIME!

UM DOS CLÁSSICOS DO CRIME QUE INFLUÊNCIA ATÉ HOJE GERAÇÕES DE PRODUTORES E CINÉFILOS DO MUNDO!

Um perverso gangster com intenso desejo de violência, espalhando uma verdadeira orgía de crimes. Mal ele sabia que a vingança estava bem perto dele... colada a ele...



PARTICIPE DA OPERAÇÃO FILÃO DE OURO DA

REPUBLIC PICTURES®

estes filmes valem OURO! procurem na sua locadora

JÁ SE ENCONTRAM EM SUA LOCADORA OS 5 PRIMEIROS LANÇAMENTOS DA REPUBLIC: "JOHNNY GUITAR". "SANGUE DA TERRA". "COMANDO NEGRO". "ATÉ O ÚLTIMO ALENTO" e "RESISTÊNCIA HERÓICA". NÃO DEIXE DE VER!!!

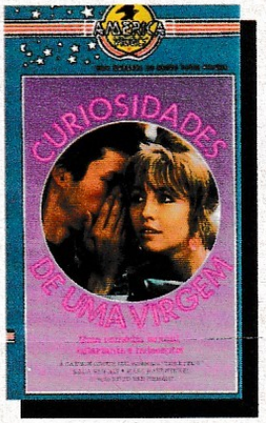
UMA EMPRESA DO GRUPO PARIS FILMES
RUA ITAMARATI, 204 ESQ / AV. PACAEMBU
TELEFONE TRONCO (011) 864-9111
SÃO PAULO CAPITAL

COMÉDIA

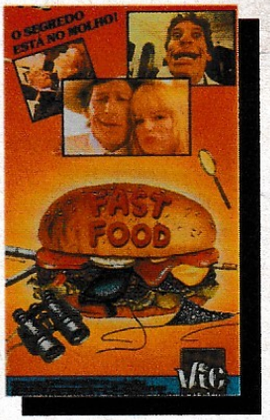
VIP

Bem-humorado, *Ghost Dad* excede nas caretas do burlesco Cosby

GHOST DAD ★★
(EUA, 1990) Direção: Sidney Poitier. Com Bill Cosby, Denise Nicholas, Ian Bannen. CIC.
A moda "Ghost" já tem a sua versão negra e bem-humorada. O veterano Sidney Poitier dirigiu essa comédia leve e digestiva com o cômico da televisão Cosby. Ele encarna um pai viúvo de três crianças, que trabalha tanto que mal tem tempo para a família. Num acidente morre, mas seu fantasma continua a se relacionar com todos, pois sofre de "má transferência intercorporal" — segundo um *expert* inglês em espíritos. Com trilha musical do mestre Henry Mancini, a trama traz piadas eficientes — como o motorista de táxi que além de mal-educado é "súdito de Satã" —, mas os tiques e caretas excessivas de Cosby tornam-se monótonos. *A.Q.N.*



CURIOSIDADES DE UMA VIRGEM ★
(Honeybum, Holanda, 1988) Direção: Ruud Van Hemert. Com Nada Van Nie, Marc Hazewinkel. América.
Garota virgem e ingênua, a ponto de desconhecer tudo o que se refere a sexo, foge de um convento para descobrir o amor. Uma vez nas ruas, se mete em enrascadas, acabando por se envolver num falso seqüestro. Comédia insípida e inodora, dirigida a um público adolescente. O cinema comercial holandês não pode ser apenas isso. *P.C.*



FAST FOOD — O SEGREDO ESTÁ NO MOLHO ★
(Fast Food, EUA, 1989) Direção: Michael A. Simpson. Com Kevin McCarthy, Jim Varney, Clark Brandon. Vic.
Jovens montam lanchonete num local cobiçado por proprietário de rede de fast food. Para sobreviver à concorrência, fabricam molho especial, afrodisíaco. A tentativa de satirizar a disputa que envolve as grandes cadeias de fast food — o vilão se chama Wrangler Bob's — passa despercebida em meio a piadas sem graça e a situações nem um pouco originais. A ex-ninfeta pornô Traci Lords tem participação especial. *P.C.*

UM PSIQUIATRA MUITO ESPECIAL ★★
(Hometown Boy Makes Good, EUA, 1989) Direção: David Burton Morris. Com Anthony Edwards, Grace Zabriske, Cynthia Bain, Chris Mulkey. Warner.
Boyd (Edwards) leva um bruta susto quando recebe uma carta de sua mãe (Grace), avisando-o de que está indo visitá-lo em São Francisco. Mais do que depressa, Boyd inverte a situação, vai para sua cidade natal e é recebido como grande celebridade, já que se tornara um psiquiatra famoso ("tratou de Liberace"). Ledo engano. Boyd largara a faculdade, tornara-se um garçom qualquer e deixou a mãe na ilusão. Desde sua chegada, Boyd rebola para esconder a verdade e só se mete em confusão. Sem grandes novidades ou grandes revelações, essa comédia vale mais para ver Grace Zabriske e Chris Mulkey antes de *Twin Peaks*. *D.P.*

Columbia TriStar

Entre uma sessão de sexo relâmpago e uma pizza, Kline apanha até da mãe, no delicioso *Te Amarei ...*

TE AMAREI ATÉ TE MATAR ★★★
(I Love You to Death, EUA, 1990) Direção: Lawrence Kasdan. Com Kevin Kline, Tracey Ullman, Joan Plowright, River Phoenix, William Hurt, Keanu Reeves. LK-Tel/Columbia.
Joey (Kline) é um cara legal, um italiano pra lá de bem-humorado, mas acima de tudo um garanhão. Entre uma e outra pizza que serve em sua pizzaria, Joey dá uma escapadinha para transar com o primeiro rabo-de-saia que lhe dá bola. Rosalie (Tracey) é a esposa ideal, carinhosa, apaixonada, dedicada e, principalmente, ingênua, que acredita na fidelidade do marido. Bem, isso até que flagra o marido na maior paquera. Rosalie se desespera e só vê uma saída: matá-lo. O problema é que Joey resiste a caixas de sonífero, pauladas e balas. Pode parecer inverossímil, mas a história é real e Lawrence Kasdan fez dela uma comédia deliciosa. Além disso, Kevin Kline (mais engraçado do que nunca) consegue tirar gargalhadas e lágrimas do espectador com seu italiano escrachado, às vezes nojento e muito sentimental. *D.P.*

EXECUTIVOS EM APUROS ★★
(Head Office, EUA, 1985) Direção: Ken Finkleman. Com Judge Reinhold, Eddie Albert, Jane Seymour, Rick Moranis, Danny DeVito, Wallace Shawn. VTI.
O filme tinha tudo para chegar longe: os produtores-executivos são Peter Guber e Jon Peters, a mesma dupla dos dois *Máquina Mortífera* e dos dois *O Predador* e que estão entre os trinta homens mais poderosos de Hollywood; a produtora é Debra Hill, colaboradora habitual de Walter Hill e de John Carpenter; o diretor Finkleman se deu quase bem com *Apertem os Cintos... O Piloto Sumiu, Parte 2*; e o elenco é afinadíssimo. Se no começo há ritmo e sarcasmo ao ser mostrado o cotidiano histérico e ganancioso de uma grande multinacional americana, tudo desaba, na segunda metade, para um ridículo desejo de poder do presidente da empresa: tanto dominar um país na América Central quanto seguir os passos de Hitler. *Ch.P.*

UMA SECRETÁRIA DE FUTURO ★★★
(Working Girl, EUA, 1988) Direção: Mike Nichols. Com Harrison Ford, Sigourney Weaver, Melanie Griffith. Abril Vídeo.
Neste filme, o cineasta Mike Nichols coloca todo o seu talento a serviço da história do triângulo amoroso entre a secretária Tess (Melanie) e os yuppies Trainer (Ford) e Katharine (Sigourney). Apoiado no roteiro de Kevin Wade, Nichols explora a fantasia ao transformar seus personagens em arquétipos de uma espécie de reino encantado pós-industrial. Trainer e Tess, por exemplo, são respectivamente príncipe e princesa, enquanto Katharine assume o papel de bruxa malvada. O destaque fica por conta do elenco. Sigourney compõe a charmosíssima Katharine com cinismo, sensualidade e afetação. É o contraponto ideal para a frágil e indefesa Tess. Já Ford, com sua cara perfeita de abobalhado príncipe de colarinho branco, só lhe resta mesmo transitar entre a bela e a fera. *R.C.*

Melanie seduz Ford na fantasia pós-industrial *Uma Secretária...*
Fox

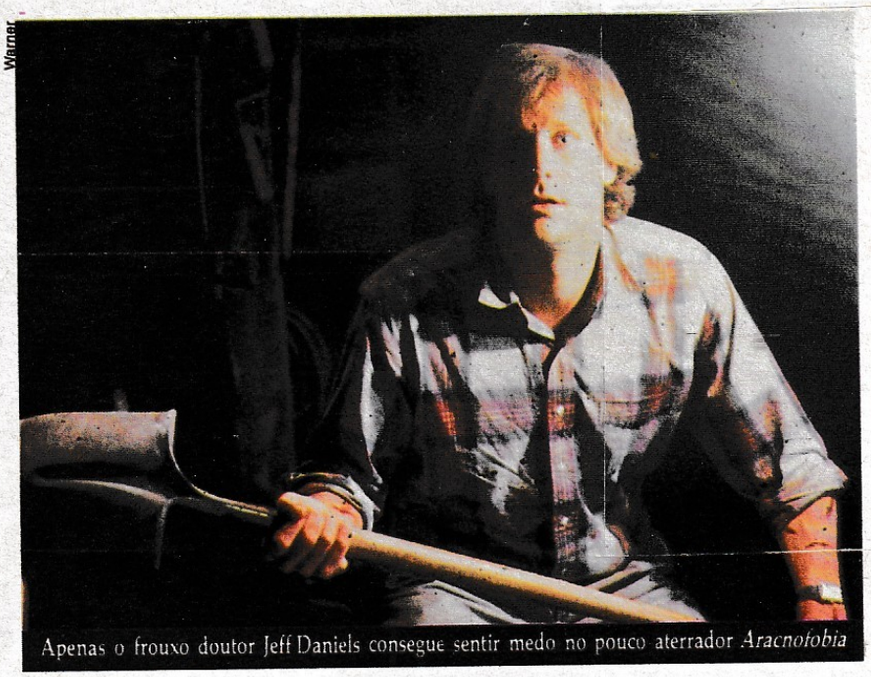
Warner
De produção abastada e com direção bizarra, o inventivo *Frankenstein*, de Corman, alça vôos exóticos

TERROR

FRANKENSTEIN — O MONSTRO DAS TREVAS ★★★
(Roger Corman's Frankenstein Unbound, EUA, 1990) Direção: Roger Corman. Com John Hurt, Raul Julia, Bridget Fonda, Michael Hutchence. Warner.
A volta de Roger Corman, o já veteraníssimo pai dos filmes B, à direção, vinte anos depois de seu último filme, tem mais valor histórico que qualitativo. De qualquer forma, essa interessante nova versão da história do dr. Frankenstein, que coloca um cientista do futuro (Hurt) em contato direto com Mary Shelley (Bridget Fonda, sobrinha de Jane), a autora do clássico livro do século XIX, tem os seus momentos. Mesmo sendo a produção mais "abastada" de Corman, há no filme certo frescor em sua estranha e bizarra direção de arte, marca registrada do diretor Corman. O problema é o roteiro, inconstante e indeciso em assumir todos os mirabolantes rumos que a história irá tomar. Se isso impede o filme de alçar vôos maiores, nada lhe retira o caráter exótico, criativo e por vezes aterrador desse Frankenstein com consciência. *Ch.P.*

CONSPIRAÇÃO ATÔMICA ★★★
(Spontaneous Combustion, EUA, 1989) Direção: Tobe Hooper. Com Brad Dourif, Cynthia Brain, Jon Cypher, William Prince. Look.
O professor Sam Kramer (Dourif) dispara uma chama através de seu dedo, como um isqueiro. Assustado, e ignorando que é portador do fenômeno de Combustão Humana Espontânea (CHE), acha que é apenas um ferimento esquisito. O fogo se alastra e ele desesperadamente procura um hospital especializado. Lá, ouvindo uma conversa estranha, descobre que seus pais foram cobaias de um terrível experimento atômico, causa de sua terrível doença. Todos à sua volta conspiram contra ele, que a duras penas percebe a rede de intrigas que o cerca e literalmente fumega de raiva. Do mesmo diretor de *Poltergeist*, esta apavorante fantasia sobre experiências nucleares é tão empolgante quanto reflexiva. *W.S.*

Look
As labaredas atômicas do apavorante *Conspiração...* levam à reflexão


Warner

Apenas o frouxo doutor Jeff Daniels consegue sentir medo no pouco aterrador *Aracnofobia*

ARACNOFOBIA ★★
(Aracnophobia, EUA, 1990) Direção: Frank Marshall. Com Jeff Daniels, Harley Jane Kozac, John Goodman, Julian Sands. Abril Vídeo.
Frank Marshall, sócio de Spielberg, estréia na direção com este filme que tem a cara do companheiro. O argumento é de terror mas o acabamento é suave e publicitário demais para o gênero. O médico Jennings (Daniels) troca a vida turbulenta da metrópole pela saudável tranqüilidade do campo. Ele, que sofre de aracnofobia, pega a família e se manda para a bucólica Canaima, na Califórnia, sem saber que milhares de aranhas venenosas estão invadindo a cidade e matando cidadãos, sob o comando de uma aranha graúda. O embate entre o covarde doutor e as aranhas é inevitável. Mas o suspense não se firma, e nem os toques de comédia que se insinuam com alguns personagens caricaturais. Terror para quem não gosta de se assustar. *W.S.*

AQUI CAIU UM ZUMBI ★★
(Chrome Hearts, EUA, 1985) Direção: Dan Hoskins. Com Jamie Rose, Vicki Frederick, Don Calfa, Catherine Carlen. Globo Vídeo.
O diretor/roteirista Hoskins, totalmente desconhecido, teve uma dessas idéias bem *pop* de misturar gêneros para chegar a um produto híbrido e curioso. Ele levou a fórmula de *Os Sete Samurais* para o universo dos motoqueiros "selvagens". Aqui, eles são mulheres. A inevitável cidadezinha pacata invadida pelas rebeldes recebe também a inacreditável visita de... mortos-vivos! *Ch.P.*

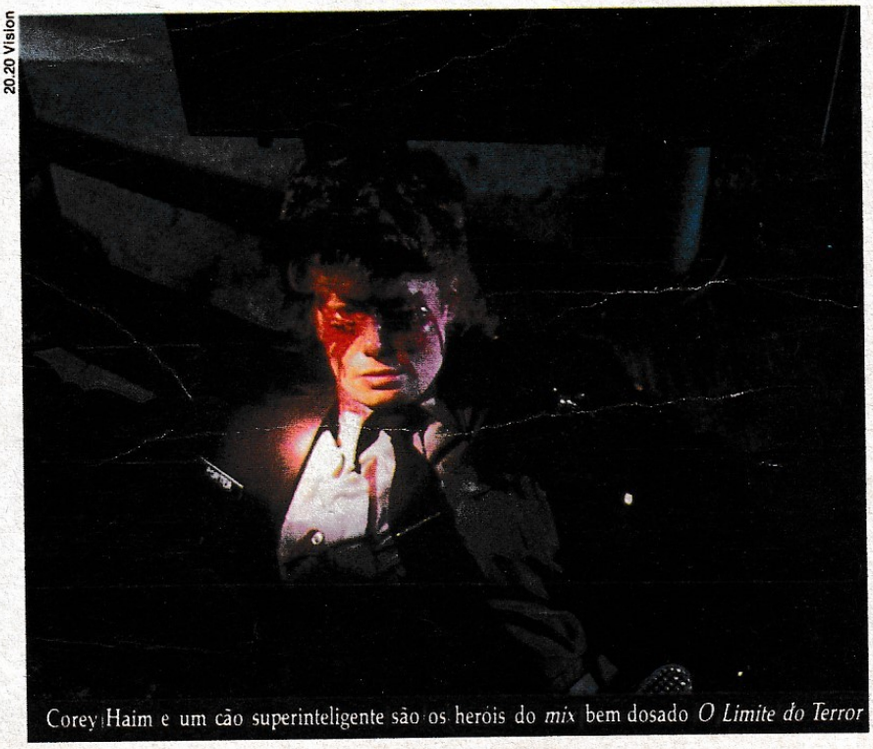
O LIMITE DO TERROR ★★★
(Watchers, EUA, 1988) Direção: John Hess. Com Corey Haim, Barbara Williams, Michael Ironside. 20.20 Vision.
O diretor John Hess conseguiu a rara façanha de mixar uma história tipicamente Disney — a aventua de um garoto, Travis (Haim), e um cãozinho — com elementos de terror e ficção científica. Tudo muito bem dosado. Uma besta humana é construída a partir dos neurônios de um cão superinteligente. Quando, misteriosamente, o laboratório onde eles estão é sabotado através de uma explosão, o cão e a besta escapam ilesos. O cão busca liberdade, e a criatura, o cão, porque vê nele uma espécie de dono, amo ou senhor. Ao fugir do monstro, o cachorro encontra Travis, que o acolhe e percebe que se trata de um gênio de quatro patas, decidindo ficar com ele. Enquanto isso, o outro bicho segue a trilha do cão, matando quem estiver pela frente, até que por mil códigos caninos Travis percebe, através do novo amigo, que está sendo perseguido pela horrenda criatura. Há também um lunático, responsável pelo monstruoso projeto, que quer a besta e o cão juntos como uma arma. Corey é um herói e tanto. Talvez em seu melhor papel. *Walter de Silva*

VIDEOTECA

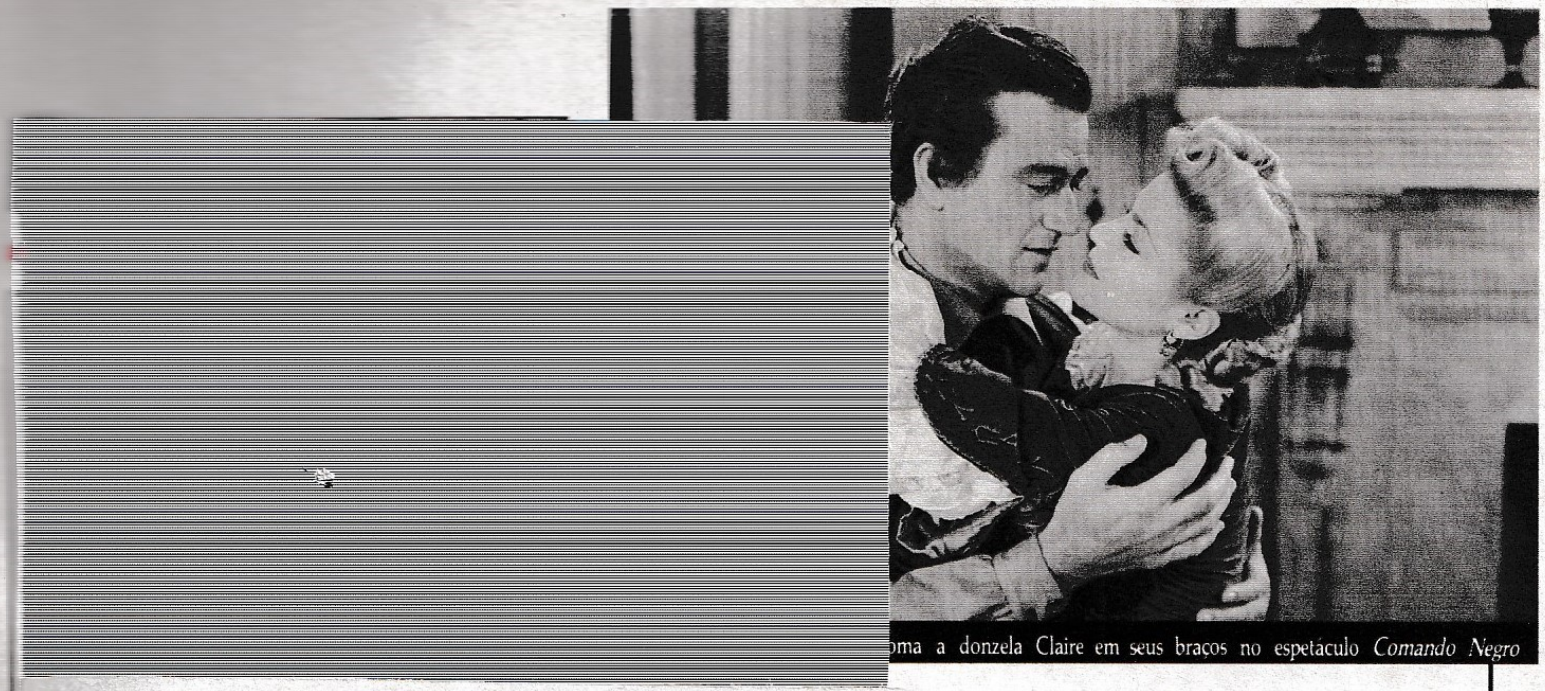
O QUE ADORO VER

Hebe Camargo, 62 anos, apresentadora e animadora de programa de auditório no SBT.

"Me sento com prazer nas horinhas de folga para ver e rever filmes que eu adoro, como *Atração Fatal*, de Adrian Lyne (CIC Vídeo); *Em Algum Lugar do Passado*, de Jeannot Szwarc (CIC Vídeo); *... E o Vento Levou*, de Victor Fleming (Vídeo Arte); e *King Kong*, de John Guillermin (Carat Vídeo), apesar de preferir o original de 1930 à refilmagem."


20.20 Vision

Corey Haim e um cão superinteligente são os heróis do *mix* bem dosado *O Limite do Terror*



...oma a donzela Claire em seus braços no espetáculo *Comando Negro*

Pistolas, carrancas, sopapos e cretinice fazem do western a mitomania que ele é. Os caras são forçudos, destemidos, rápidos — e rasteiros (não dados às profundezas da mente e do espírito). O Velho Oeste era coisa pra macho, mas aí surgiram os desbravadores-cabeça. Assim, com o tempo, aquele mundo sem lei, sem água, sem luz e sem telefone foi admitindo outras inquietações, pelo menos no cinema. A ação violenta cedia lugar a psicologias de muitos matizes. Estes dois lançamentos em vídeo (*Comando Negro* e *Johnny Guitar*) representam dois opostos. Daí a tentação de juntá-los aqui. O primeiro, de 1940, é fiel ao cowboy bruto, chucro e matuto — o outro é de uma sofisticação urbano-intelectual que parece de encomenda para debates em cursos de pós-graduação. Qual é o seu tipo?

A onda psicologizante já estava inaugurada por *Matar ou Morrer* (*High Noon*, de Zinnemann, 1952), mas cabe a *Os Brutos Também Amam* (*Shane*, de George Stevens, 1953) e a este *Johnny Guitar* (de Nicholas Ray, o mesmo de *Juventude Transviada*) a introdução do elemento de balé alegórico que primava pelas marcações teatrais para os atores, colocados em movimentos e posições meio forçadas, meio vibrantes. A manobra se explica: explorando tensões sexuais, mas tratando-as por formas simbólicas (o revólver como potência sexual, o silêncio como repressão etc.), o gestual dos atores deveria exprimir em código os conflitos emocionais em jogo.

O ápice dessa tendência é o duelo final entre as duas vilãs Vienna (Joan Crawford) e Emma (Mercedes McCambridge) em *Johnny Guitar*. Ambíguas, masculinas e femininas a um tempo, elas não disputam em velocidade como os homens, mas parecem medir-se na estética que se revela na maneira como seguram pistolas. Ambígua uma vez mais, Emma é a um tempo reprimida (tem um amor não resolvido por Kid, que é caso de Vienna) e repressora (quer inviabilizar a felicidade da rival). Ambígua, Vienna detém poder e sensualidade, é adúltera e fiel a seu Johnny Guitar (Sterling Hayden).

Quem gosta de ficar descobrindo homossexualismo e outras paixões veladas em trama de filme de mocinho e bandido (e um monte de gente gosta e gosta de montão) tem em *Johnny Guitar* uma orgia infinita. As cenas no *saloon* de Vienna parecem uma peça de Tennessee Williams, cada um esperando a sua vez de falar. O pior é que tem gente que não fala hora nenhuma. Bem, o filme virou clássico e, convenhamos, pelo menos um mérito ele tem. Em *Johnny Guitar*, nem todo mundo é mulher, mas todo mundo é fatal.

Engraçado. *Comando Negro* é muito menos clássico e, apesar disso, é muito mais divertido. Não adianta pensar que vivemos tempos de superficialidade e preferimos os filmes burros. A explicação talvez seja outra: é provável que o pessoal das gerações que elegeram o que era e o que não era clássico gostasse mais de ensaios escritos do que de cinema. *Comando Negro* é um espetáculo.

O diretor Raoul Walsh viveu o cinema americano em seu nascimento e trabalhou com Griffith. *Comando Negro* se insere num momento em que a América retomava suas origens através do cinema. Neste caso, estamos de volta à Guerra de Secessão (1861-1865). John Wayne, aos 32 anos, vive um texano que acaba de ser eleito xerife numa cidadezinha do Kansas. Não sabe ler nem escrever. Seu rival, Quantrill (Walter Pidgeon), é professor. Perde a eleição mas segue brigando pela mesma donzela (Claire Trevor). O irmão dela (Roy Rogers) é mais o texano. Ela balança. Mas não cai. Demora.

Quantrill vai fazer qualquer coisa para enriquecer e se aproveita da guerra para isso. Os lances épicos às vezes não muito convincentes não atrapalham. Embora as pessoas em geral se recusem a alugar fitas em preto-e-branco, não fariam mau negócio levando *Comando Negro* para casa. Pleno de emoções e leve como a consciência de um cowboy analfabeto.

Eugênio Bucci

Johnny Guitar, EUA, 1953 ■ DIREÇÃO: Nicholas Ray ■ Com Joan Crawford, Mercedes McCambridge, Sterling Hayden, Ernest Borgnine, Ward Bond ■ ROTEIRO: Philip Yordan, baseado no romance de Roy Chanslor ■ FOTOGRAFIA: Harry Stradling ■ MÚSICA: Victor Young ■ DISTRIBUIÇÃO: Republic

Dark Command, EUA, 1940 ■ DIREÇÃO: Raoul Walsh ■ Com John Wayne, Claire Trevor, Walter Pidgeon, Roy Rogers, George "Gabby" Hayes, Porter Hall, Marjorie Main ■ ROTEIRO: Grover Jones, Lionel Houser, F. Hugh Herbert, baseado no romance de W. R. Burnett ■ FOTOGRAFIA: Jack Marta ■ MÚSICA: Victor Young ■ DISTRIBUIÇÃO: Republic

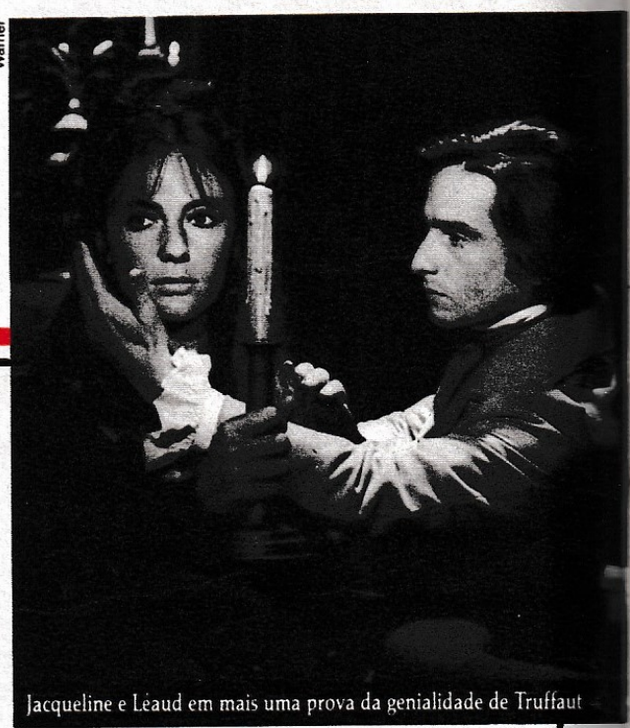
DRAMA

O GRANDE SANTINI — O DOM DA FÚRIA ★★★
(The Great Santini, EUA, 1979) Direção: Lewis John Carlino. Com Robert Duvall, Blythe Danner, Michael O'Keefe. Warner.
"Não quero que me vejam como comandante, mas sim como Deus." Essa frase síntese, dita em uma cena por um seguro Robert Duvall a um esquadrão da Força Aérea americana, já revela o que vem a ser a "guerra particular" de um homem frente a sua família e carreira militar. Disciplina, dever e força devem ser aplicados severamente no dia-a-dia. Sem dúvida, um drama familiar dos bons, sem pieguice ou mensagens edificantes e banais. Duvall está magnífico como "O Grande Santini" (indicado ao Oscar por este papel em 1980), misto de Deus e homem em franca decadência.
M.A.G.

AMORES EM CONFLITO ★★★
(Sweet Heart's Dance, EUA, 1988) Direção: Robert Greenwald. Com Don Johnson, Susan Sarandon, Jeff Daniels, Elizabeth Perkins, Kate Reid. LK-Tel/Columbia.
Simpática e por vezes encantadora crônica de dois casais e de seus problemas de matrimônio ou de um relacionamento que custa a nascer. É o melhor filme do diretor de *Xanadu*. Narrado fragmentariamente, mostrando a ação em dias santos, feriados ou passagens importantes na vida de cada um, é o tipo de filme casual, que cativa e sensibiliza o espectador com momentos bastante pé-no-chão. *Ch.P.*

LINHA MORTAL ★★★
(Flatliners, EUA, 1990) Direção: Joel Schumacher. Com Kiefer Sutherland, Julia Roberts, William Baldwin. 20.20. Vision.
Com muito estilo e ótima direção do jovem cast (liderado por Sutherland), Schumacher (*Os Garotos Perdidos*) narra a incursão de uma ousada equipe de estudantes de Medicina nos mistérios da morte. Amparados na Ciência, eles corajosamente experimentam o gosto do Além, em provisórias e controladas mortes clínicas. O "outro lado" vem recheado de glamour e chavões emotivos, mas (com bem bolados efeitos e roteiro inteligente) a fita se segura sem apelações, revelando uma atriz sensível na linda mulher Julia Roberts. *A.Q.N.*

Columbia Tri-Star
Com roteiro e efeitos eficientes, *Linha Mortal* revela astros talentosos e o lado sensível de Julia


Warner
Jacqueline e Léaud em mais uma prova da genialidade de Truffaut

A NOITE AMERICANA ★★★★
(La Nuit Americaine, França, 1973) Direção: François Truffaut. Com Jean-Pierre Léaud, Jacqueline Bisset, François Truffaut. Warner.
Ao nomear sua auto-reflexiva empreitada de *A Noite Americana* (que é a técnica de produzir imagens noturnas durante o dia, mediante um filtro especial), Truffaut (numa de suas obras mais saborosas) não apenas homenageou seu próprio ofício como também o definiu como um tipo especial de ilusão. Para documentar o cotidiano da produção cinematográfica, ele entrou na pele de Ferrand, o cineasta francês que realiza o filme (intitulado "Eu lhes Apresento Pamela") dentro do filme-homenagem. Dos camarins dos cinco problemáticos astros (vividos por Léaud, Bisset, Valentina Cortese, Jean-Pierre Aumont e Alexandra Stewart) à sala de montagem e às filmagens externas, o mestre mescla humor e drama, realidade e fantasia, ao revelar as pequenas coisas que existem na fabricação do grande sonho.
Há a estrela temperamental que esquece as falas, o ator que embaralha sua vida com seu personagem, a atriz que é filmada somente em planos abertos para ocultar a gravidez, e o inevitável produtor que se contorce pelos dólares jogados no projeto. A sétima arte se faz com sonhos, dinheiro, insônia e enxaquecas. As mais penetrantes dores de cabeça são reservadas para o diretor Ferrand, que tem de refazer toda uma seqüência com 200 figurantes que já partiram! A narrativa desliza em dois níveis: os problemas da feitura do filme e a ficção que está sendo filmada, que, segundo Truffaut, é baseada num fato verídico: um jovem vai a Côte d'Azur para apresentar sua esposa (Jacqueline Bisset) aos pais, sendo que ela se apaixona pelo sogro. O bisturi de Truffaut cerca de todos os ângulos o cinema (essa divina mentira que seduziu o cineasta francês na adolescência), sem desfazer sua magia. Ele mostra, com simpatia, que, além de dominar sua técnica, conhece a fundo aqueles que fazem e aqueles para os quais são feitos os filmes: gente de carne e osso.
Antonio Querino Neto

HR-D671M - DUAL-SYSTEM PAL-M/NTSC, EFEITOS ESPECIAIS E CÂMERA LENTA, LIMPADOR AUTOMÁTICO DE CABEÇA, PROGRAMAÇÃO COM DUPLA INDICAÇÃO, D.A. 4 HEAD.

Na tela do TV e do Controle Remoto, o resultado da mais alta tecnologia.

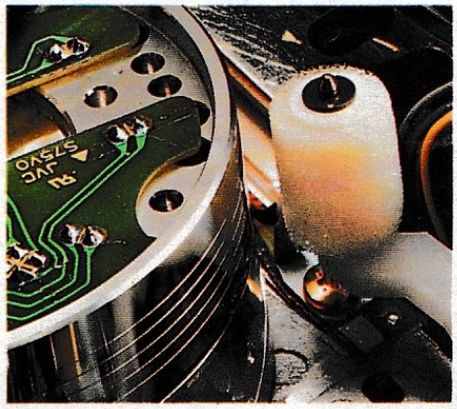
Você ouve e lê muita coisa sobre videocassete - novos recursos, lançamentos, sistemas inovadores, tudo incrível e fantástico, mas nada tão importante quanto ver o resultado na tela.

Na imagem nítida e real dos novos videocassetes JVC, você vê o resultado da precisão das 4 cabeças de corte ovalado com Double Azimuth, mesmo na reprodução com efeitos especiais. Para garantir sempre as melhores condições de funcionamento, um inovador sistema de Auto-Limpeza das cabeças é acionado automaticamente ao colocar ou retirar a fita do vídeo. Quando você opera um dos novos JVC, vê mais ainda - Seleção automática de sistema PAL-M/NTSC; reprodução e gravação iniciados através de mecanismo de resposta rápida - 1,3 segundos após o comando; localização automática de trechos determinados e de pontos gravados ou não; repetição automática de toda a fita ou de apenas um trecho selecionado; e possibilidade de até 8 programações dentro de 1 mês.

Além de conferir tudo isso na tela do TV, você pode programar e acompanhar as principais funções do vídeo através do Controle Remoto com mostrador de cristal líquido. Com ele, você comanda seu vídeo à distância, confortavelmente instalado, enquanto confere tudo de perto, na palma da mão.

Agora se você só acredita vendo, ligue para a Tecnovideo, peça um catálogo ou visite nosso show room para conhecer os novos vídeos JVC. Com Garantia de um ano e Assistência Técnica Autorizada para todo o Brasil.

JVC Tecnologia que salta aos olhos.



Cada vez que a fita é colocada ou retirada dos novos vídeos JVC, o sistema de Auto-Limpeza das cabeças é acionado.

GARANTIA 1 UM ANO

HR-D651M - DESIGN AVANÇADO DE DIMENSÕES COMPACTAS, DUAL SYSTEM PAL-M/NTSC, DUAL - SCREEN PROGRAMMING, D.A. 4 HEAD, CÂMERA LENTA E EFEITOS ESPECIAIS, LIMPADOR AUTOMÁTICO DE CABEÇAS.

ASSISTÊNCIA TÉCNICA AUTORIZADA

TECNOVIDEO®

CENTRAL DE ATENDIMENTO: (011) 815-9144

JVC®

Columbia Tri-Star

O ex-galã Peck vive uma paixão platônica com Jane Fonda em *Gringo Velho*. Jane só não dirigiu

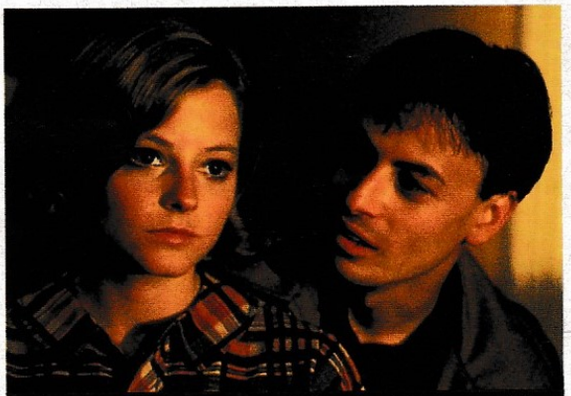
GRINGO VELHO ★★★
(Old Gringo, EUA, 1989) Direção: Luis Puenzo. Com Jane Fonda, Gregory Peck, Jimmy Smits. LK-Tel/Columbia.
Baseado no romance homônimo de Carlos Fuentes, *Gringo Velho* traça com cores fortes o drama de Harriet Winslow (Jane Fonda), tutora dos filhos de uma abastada família de latifundiários em pleno México insurgente de Pancho Villa. Harriet se divide entre o desejo carnal pelo revolucionário Tomás Arroyo (Smits) e a atração platônica por Ambrose Pierce (Peck), um velho e desiludido jornalista cujo sonho é morrer entre os rebeldes mexicanos. Pode ser considerado um filme de Jane Fonda. Foi ela quem selecionou o roteiro, escolheu o diretor, assumiu o papel principal e produziu esta visão idealizada do México de Villa e seus companheiros revolucionários. Ao cineasta Puenzo coube apenas o papel de coadjuvante. *R.C.*

UM AMOR IMPOSSÍVEL ★★
(Under the Biltmore Clock, EUA, 1985) Direção: Neal Miller. Com Sean Young, Lenny Von Dohlen, Barnard Hughes. VTI.
Esse telefilme é uma adaptação inadequada do conto de F. Scott Fitzgerald. Apesar de curta (cerca de 80 minutos), é fácil notar que o diretor Miller não conseguiu captar o espírito dos loucos anos 20, nem conseguiu revelar os vários segredos e traumas que irão preencher a relação passional entre uma quase solteirona e o herdeiro de rica e insana família. Apesar da beleza inquestionável de Sean Young (num mau momento) e do talento do veterano Hughes, em pequeno papel, o filme raramente foge do ridículo. A boa direção de arte não consegue superar o fato do protagonista Von Dohlen ser muito fraco. Amantes de Fitzgerald, fujam! *Ch.P.*

VINGANÇA TARDIA ★★
(Five Corners, EUA, 1987) Direção: Tony Bill. Com Jodie Foster, Tim Robbins, Todie Garaff. América.
Crônica de certa juventude de classe média baixa do Bronx em 1964, o filme do ex-ator Tony Bill traz racismo, loucuras e prazeres suburbanos dos anos 60, no cru roteiro autobiográfico de John Patrick Shanley (*Joe Contra o Vulcão*). Harry (Tim Robbins), filho de um tira assassinado, é fã de Luther King e tenta se unir aos negros. O louco Heinz (John Turturro) saiu da prisão e persegue Linda (Jodie Foster) enquanto dois casais só pensam em farrear. Imagens de violência e poesia urbana de um mundo em transformação numa fita recheada de alegorias e esquisitices, como o caso do professor de álgebra que, após reprovar os alunos, é abatido na rua, a flechadas! *A.Q.N.*

QUATRO DIAS DE NEVE E SANGUE ★★★
(226, Japão, 1989) Direção: Hideo Gosha. Com Kenichi Hagiwara, Tomokazu Miura, Daisuke Ryu. Sagres.
Década de 30. O Japão invade a Manchúria e está arrasado. Há miséria e corrupção política. Um grupo de oficiais, indignado com a situação, decide fundar o Novo Japão. Para tanto, será preciso derrubar o sistema vigente. E o que se segue é uma série de execuções cruéis — ministros e altos políticos são brutalmente assassinados. Relatando esse episódio sangrento de uma nação, temos um dos melhores exemplos do atual cinema japonês, desses que nem de longe passam pelas telas brasileiras. Boa oportunidade para se apreciar bela fotografia, trilha inspiradíssima, e um (literalmente) batalhão de excelentes atores. O título original desse drama político (apesar do rótulo da fita lhe conferir o gênero "aventura") se refere à data do golpe, 26 de fevereiro. *M.A.G.*

América



Alegórico, *Vinganca...*, com Jodie, é violento e poético

AVENTURA

FÚRIA CEGA ★★
(Blind Fury, EUA, 1990) Direção: Philip Noyce. Com Rutger Hauer, Terry O'Quinn, Lisa Blount, Randall "Tex" Cobb, Meg Foster. 20.20 Vision.
Essa é a estréia americana do diretor australiano Noyce, responsável pelo quase perfeito thriller em alto-mar *Terror a Bordo* (1989). Apesar de ser fita de ação movimentada, com doses ideais de adrenalina, perigo e violência, além de contar com o carisma de atores como Hauer, Foster e O'Quinn (*O Padrasto*), um grande vilão, o filme se prejudica por partir de uma idéia difícil de engolir, quase ridícula: Hauer é um ferido na Guerra do Vietnã que fica cego e é educado nas artes marciais por um mestre local. Nos dias de hoje, nos EUA, irá defender um garoto contra uma organização criminosa, dizimando vários brutamontes apenas com a sua técnica! Encare, se quiser. *Ch.P.*

Paulo Batelli/Azul

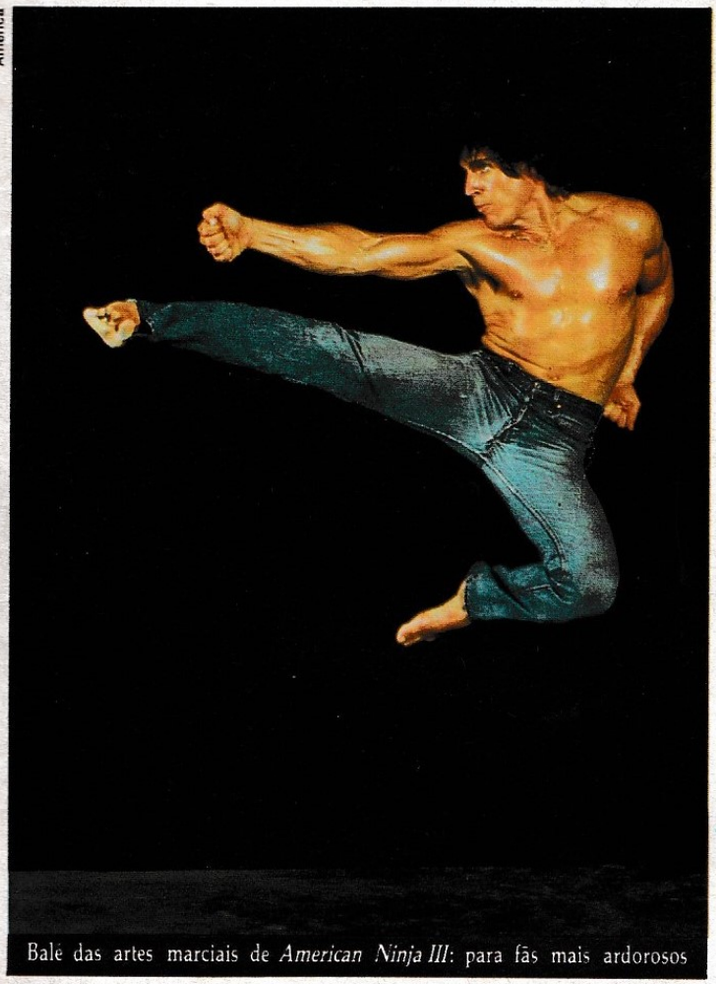
VIDEOTECA

O QUE NÃO ME CANSO DE VER

Marília Gabriela, 43 anos, apresentadora do programa *Cara a Cara* e âncora de telejornal na rede Bandeirantes de Televisão.

"Há filmes que sempre revejo porque têm alguma coisa de genial, como *Blade Runner*, de Ridley Scott (Warner Vídeo); *Ligações Perigosas*, de Stephen Frears (Warner Vídeo); *Montenegro*, de Dusan Makavejev (Poletel); e *Coração Selvagem*, de David Lynch (Transvídeo)."

América

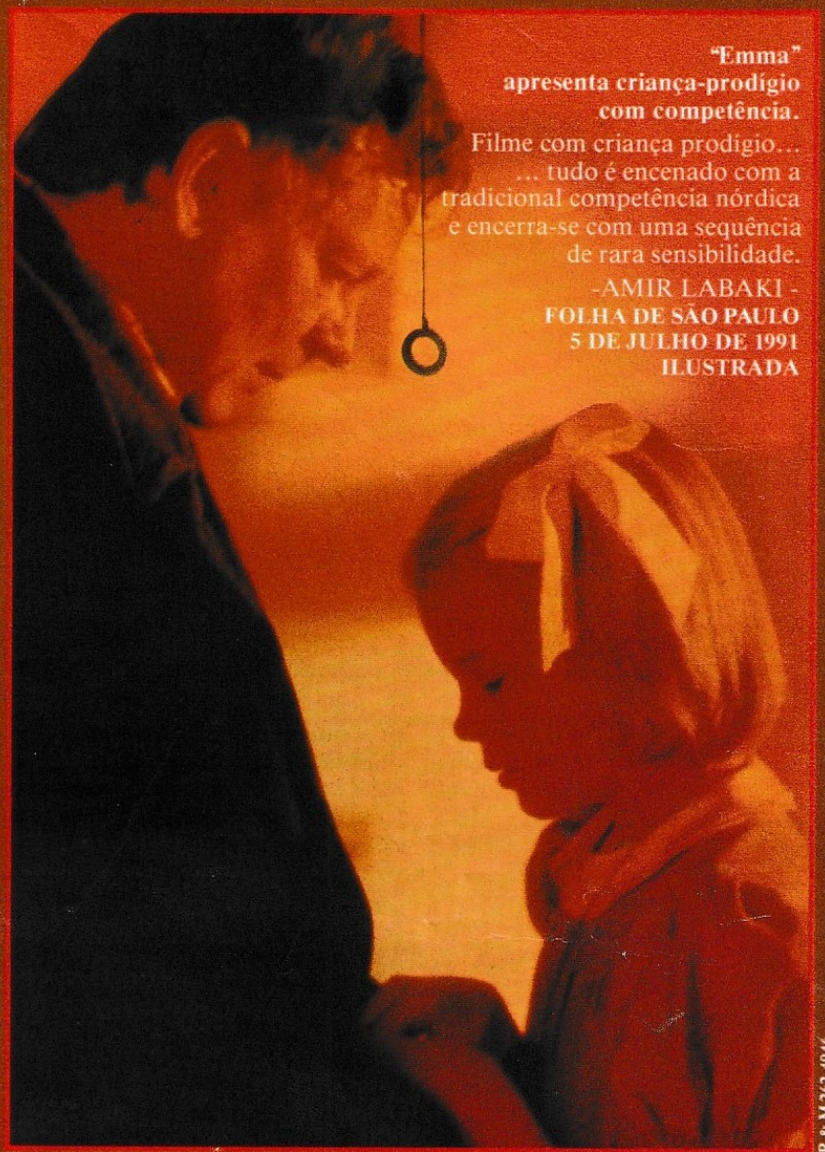


Balé das artes marciais de *American Ninja III*: para fãs mais ardorosos

AMERICAN NINJA III ★★
(Blood Hunt, EUA, 1989) Direção: Cedric Sundstrom. Com David Bradley, Steve James, Marjoe Gortner. América.
Misto de aventura e policial recheado de lutas orientais. Sean Davidson (Bradley) presencia, quando garoto, o assassinato de seu pai por uma gangue terrorista. Ele é criado por um instrutor japonês, se torna um Ninja e logo vira campeão americano de caratê. Num campeonato mundial de artes marciais, Sean cai numa cilada. É capturado por terroristas e levado ao laboratório do poderoso Cobra (Marjoe Gortner), que pretende testar nele uma nova droga, de efeitos fatais. Porém, Sean usa seus poderes de Ninja, se liberta da droga e elimina o vilão. Mesmo usando de velhos clichês, o público se envolve e se diverte com os golpes das artes marciais. *M.M.*

GARRAS DE AÇO ★★
(Flight of Black Angel, EUA, 1990) Direção: Jonathan Mostow. Com Peter Strauss, William O'Leary, James O'Sullivan. VIC.
Na base de treinamento para pilotos de combate, o coronel Ryan (Strauss) é posto à prova por seu melhor aluno, Eddie Gordon (William O'Leary), um jovem revoltado e esquizofrênico. Em sua folga, sem deixar pistas, Eddie vai à casa da família e, na primeira desavença, assassina o pai, a mãe e o irmão. Volta à base, equipa seu F-16 com poderosas armas (inclusive nucleares) e parte para um "treino rotineiro", que não passa de um combate real. No ar, Eddie (chamado Anjo Negro) elimina três alunos, seu coronel só se livra porque salta de pára-quedas, e ameaça Las Vegas com um ataque nuclear. Apesar do ritmo arrastado, a fita vale pelo clima de suspense, principalmente pelo final surpreendente. *M.M.*

UM LANÇAMENTO CINEMA & VIDEO,
SUCESSO DE PÚBLICO
CONSAGRADO PELA CRÍTICA...


"Emma"
apresenta criança-prodígio
com competência.
Filme com criança prodígio...
... tudo é encenado com a
tradicional competência nórdica
e encerra-se com uma sequência
de rara sensibilidade.
-AMIR LABAKI -
FOLHA DE SÃO PAULO
5 DE JULHO DE 1991
ILUSTRADA

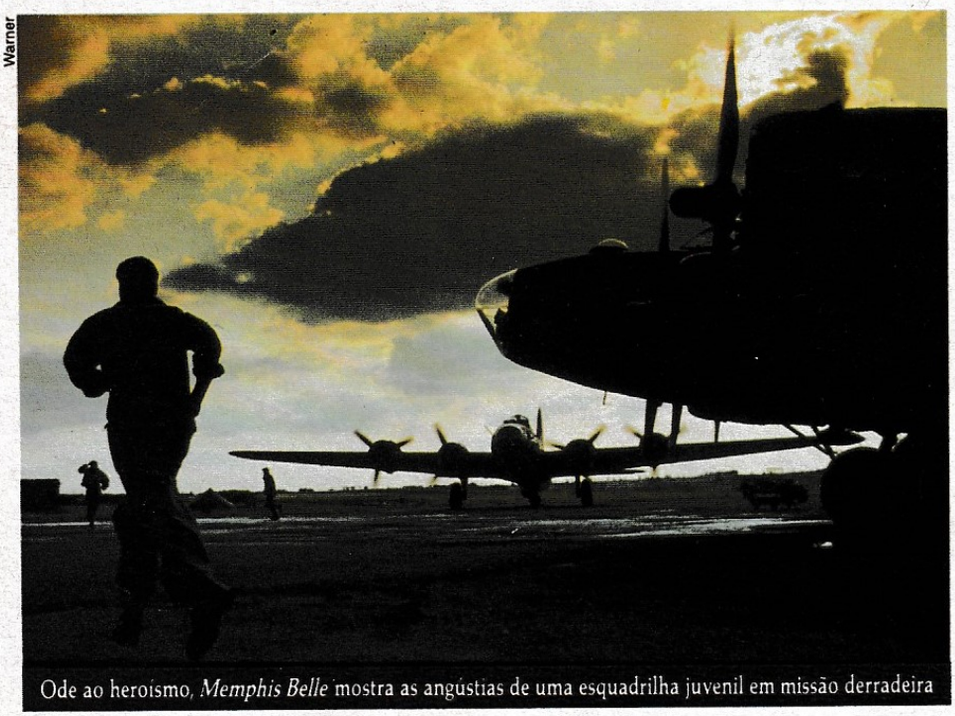
R & M 262-4046

O Filme EMMA'S SHADOW é soberbo, lírico, merece ser visto.
- FILM STREET NEW YORK - 1990
EMMA'S SHADOW trouxe brilho para a nova estrela.
- NEW YORK POST -
EMMA'S SHADOW é fascinação,
essa é a marca de uma natural criança atriz.
- NEW YORK TIMES -
"CANNES JUNIOR - GRAND PRIX 1988"
"DANISH OSCAR"

O REFÚGIO DE EMMA
EMMA'S SHADOW
Estrelando LINE KRUSE
Com BORJE AHLSTEDT
Dirigido por SOEREN KRAGH-JACOBSEN

SHOW ROOM
Rua Manoel Maria Tourinho, 43
Pacaembu - 01236 - São Paulo SP
Telefones: (011) 65-5554 - 263-2418
Consulte-nos ou à nosso
representante mais próximo.

Brasil 20 ANOS
AB Video


Warner

Ode ao heroísmo, *Memphis Belle* mostra as angústias de uma esquadrilha juvenil em missão derradeira

MEMPHIS BELLE ★★★
(Inglaterra, 1990) Direção: Michael Caton-Jones. Com Matthew Modine, Eric Stoltz, Harry Connick Jr. Warner.
Em maio de 1943, grupo de jovens aviadores americanos parte de uma base inglesa para enfrentar sua última missão aérea. "Memphis Belle" é o nome de um dos pesados B17, aviões de quatro hélices, que compõem a esquadrilha juvenil. As angústias e incertezas que precedem o conflito final recheiam o roteiro desta ode ao heroísmo e servem para criar o clímax derradeiro. O diretor concentra todas as suas forças na Batalha aérea que encerra o filme. É o grande momento, embora na tela pequena perca muito do impacto dramático. *R.C.*

SUSPENSE

TEMPORADA DE SANGUE ★
(Iced, EUA, 1988) Direção: Jeff Kwitny. Com Debra De-Liso, Doug Stevenson, Lisa Loring. Vic.
Jovens reunidos para um fim de semana num chalé são atacados e mortos por um esquiador maluco. Até aí, nada de novo. Surpreende, no entanto, o fato de os crimes ocorrerem somente no final. Ainda assim, o filme não vai agradar nem mesmo aos fãs incondicionais do gênero sanguinolência explícita. *P.C.*

Sagres

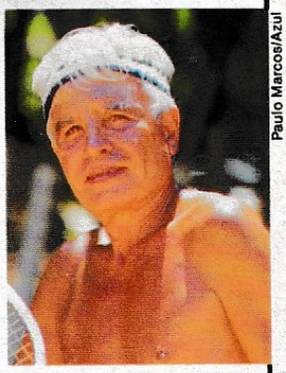
Erotismo imperdível, *La Bête* é a história de uma mulher insaciável

JUSTIÇA CORRUPTA ★★★
(True Believer, EUA, 1989) Direção: Joseph Ruben. Com James Woods, Robert Downey Jr. LK-Tel/Columbia.
Eddie Dodd (Woods) é um advogado que nos anos 60 defendia toda sorte de minorias. Ele usa rabo-de-cavalo, fuma maconha, mas é um dos melhores de Nova York. Seu assistente Roger (Robert) é o seu oposto — jovem, pragmático e comedido. Na trama, Dodd faz a defesa de um asiático que, cumprindo pena por um crime que supostamente não cometeu, assassina um nazista em defesa própria. Dodd e Roger descobrem "sujeira grossa" no caso. *W.S.*

JAMAICA INN ★★
(Inglaterra, 1985) Direção: Lawrence Gordon. Com Jane Seymour, Patrick McGoohan, Trevor Eve. Paris.
Remake para a TV de um filme dirigido na década de 30 por Alfred Hitchcock. Mary Yellan (Jane Seymour, de *Em Algum Lugar do Passado*) fica órfã e vai morar com os tios numa estalagem em ruínas. Mal sabe ela que caiu num covil de piratas. Produção caprichada, com boa ambientação, mas nada além disso. *P.C.*

VIDEOTECA

O QUE ME DIVERTE


Paulo Marcos/Azul

Cid Moreira, 63 anos, apresentador do *Jornal Nacional* e do programa de variedades *Fantástico*, da Rede Globo.

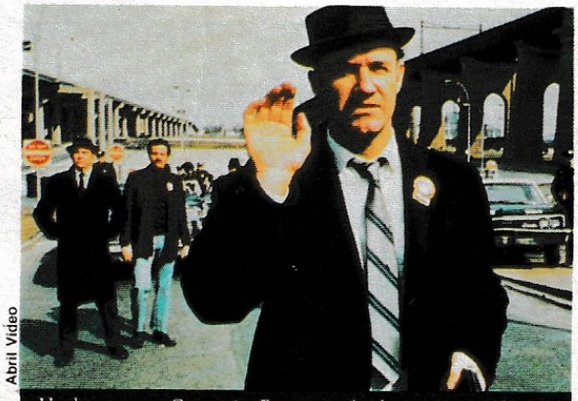
"Nos dias de folga vou para minha casa de campo, onde vejo filmes que me divirtam, como *Querem me Enlouquecer*, de Martin Ritt (Warner Vídeo); *Wall Street*, de Oliver Stone (Abril Vídeo); e *Robocop*, de Paul Verhoeven (Globo Vídeo)."

ERÓTICO

LA BÊTE ★★★★
(França, 1975) Direção: Walerian Borowczyk. Com Sirpa Lane, Pierre Benedetti, Guy Tréjean, Lisbeth Hummel, Elisabeth Kahson. Sagres.
Um dos melhores filmes eróticos de todos os tempos, *La Bête* chega ao vídeo, maculado. As legendas em português foram aplicadas por cima das francesas originais que traduzem falas italianas ou inglesas. Fica feio. Mas é o de menos. A história de Lucy, prometida pelo pai ao filho de um amigo, o estranho Mathurin, é bem interessante. Lucy, em sonhos, vê o amor mais que carnal entre uma antepassada de seu noivo e um tipo esquisito de monstro selvagem. Lucy também se masturba com uma rosa — pobre flor. Imperdível tanto para quem gosta quanto para quem pensa que não gosta de erotismo na tela. *Eugênio Bucci*

FICÇÃO

DARKMAN — VINGANÇA SEM ROSTO ★★★
(Darkman, EUA, 1990) Direção: Sam Raimi. Com Liam Neeson, Frances McDormand, Colin Friels. CIC.
Uma boa maneira de fazer um cineasta jovem e brutalmente criativo perder o rebolado é confrontá-lo com os milhões — e a resposta — de um bom orçamento hollywoodiano. *Darkman* deu empate: a vertiginosa e anárquica concepção de cinema de Sam Raimi (*Uma Noite Alucinante*) não se expressa por inteiro. Mas a usual timidez dos estúdios também não impera. O território de compromisso é o da HQ (em que *Darkman*, aliás, se sai melhor até do que *Batman* e *Dick Tracy*) e o do drama de terror clássico. O bioquímico Peyton Westlake (Neeson) agredido por uma quadrilha, se torna uma espécie de Fantasma da Ópera sem ópera. Persegue seus inimigos e seu amor, a advogada Julie Hastings (Frances McDormand) com um recurso que parece a abóbora da Cinderela — uma fórmula que lhe permite substituir, por uma hora, seu rosto deformado por um outro qualquer... Aventuras e humor à vista. *A.A.*


Abril Vídeo
Hackman em *Operação Franca*: cult de ação e violência

PARADA

Junho

Os Mais Alugados	Os Mais Selados
1 Alta Tensão (CIC)	1 O Vingador do Futuro (LK-Tel/Columbia)
2 Uma Linda Mulher (Abril Vídeo)	2 Comando Delta 2 (América)
3 Condenação Brutal (LK-Tel/Columbia)	3 O Grande Anjo Negro (Paris)
4 Orquídea Selvagem (Paris)	4 Rocky V (Warner)
5 Dias de Trovão (CIC)	5 A Chave do Enigma (CIC)
6 Os Bons Companheiros (Warner)	6 Ela é o Diabo (LK-Tel/Columbia)
7 As Tartarugas Ninjas (CIC)	7 A Mulher do Chefe (Abril Vídeo)
8 Olha quem Está Falando (LK-Tel/Columbia)	8 Alta Tensão (CIC)
9 A História Sem Fim II (Warner)	9 Polly (Abril Vídeo)
10 Um Toque de Sedução (Alvorada)	10 Os Jovens Voadores (Abril Vídeo)

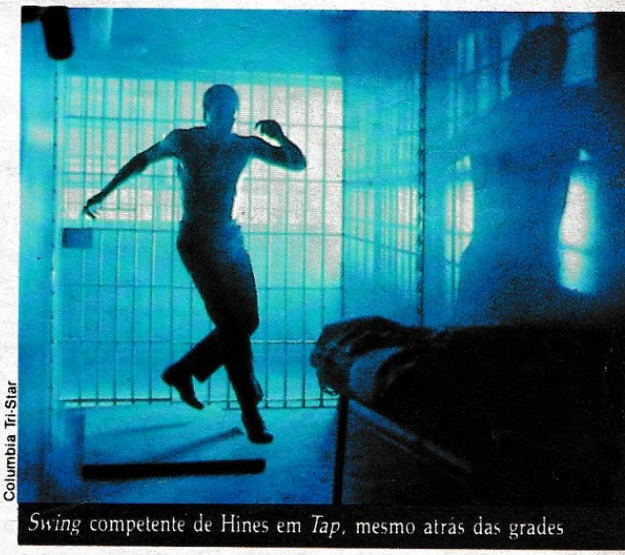
Fontes: 2001, Vídeo Factory, Hobby Vídeo, Thimi Vídeo (SP); Vídeo Shack (RJ); Scorpius Vídeo, Star Vídeo (GO); Vídeo Mania (PR); Solução Vídeo, Cia. do Vídeo (MG).

Fonte: Departamento de Planejamento e Coordenação da Secretaria de Cultura da Presidência da República.

POLICIAL

OPERAÇÃO FRANÇA ★★★
(The French Connection, EUA, 1971) Direção William Friedkin. Com Gene Hackman, Fernando Rey, Roy Scheider. Abril Vídeo.
Um filme sintonizado com a violência que, nos anos 70, desencadeou filmes tais como *Laranja Mecânica* e *Sob o Domínio do Medo*. Em *Operação França* não há heróis ou vilões. O detetive Jimmy "Popeye" Doyle (Gene Hackman, Oscar de melhor ator) está do lado da lei, mas os métodos que emprega no combate aos traficantes que esperam receber da Máfia francesa um grande carregamento de heroína não o tornam o policial ideal para atravessar criancinhas nas ruas.
O filme é pura ação. Na seqüência mais vertiginosa, o ensandecido Doyle, agarrado ao volante de seu carro, move uma perseguição sem trégua a um traficante entrincheirado num trem urbano.
O diretor Friedkin (*O Exorcista*) — que mais tarde se revelaria um grande fiasco — rodou seqüências com luz natural e câmera na mão para realçar o som e a fúria que explodem nas ruas de Nova Iorque. O filme ganhou cinco Oscar e gerou uma continuação muito inferior ao original. *Paulo Capuzzo*

O EXECUTOR ★★★
(The Executioner, Inglaterra, 1970) Direção: Sam Wanamaker. Com George Peppard, Joan Collins, Judy Geeson. LK-Tel/Columbia.
George Peppard, agente a serviço da inteligência britânica, arregaça as mangas à revelia de seus superiores e vai à luta contra os adversários agentes comunistas, responsáveis pelo fracasso de uma operação em Viena. Contendo os ingredientes fundamentais, essa produção inglesa setentista mantém uma certa elegância em suas imagens. *W.A.S.*


Columbia Tri-Star
Swing competente de Hines em *Tap*, mesmo atrás das grades

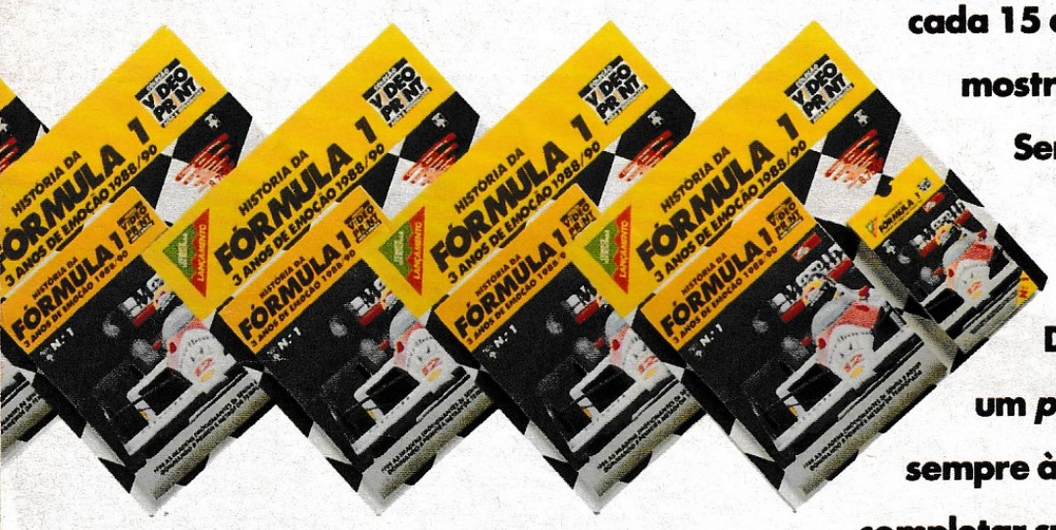
MUSICAL

TAP, A DANÇA DE DUAS VIDAS ★★★
(Tap, EUA, 1988) Direção: Nick Castle Jr. Com Gregory Hines, Suzzanne Douglas, Sammy Davis Jr. LK-Tel/Columbia.
Com muito *swing*, estalos de dedos e nostalgia, Nick Castle Jr. fez esse musical de ótica negra, que homenageia a eterna arte do sapateado e seus mestres do anos 30 (através da canção "Cheek to Cheek", de Irving Berlin). Max (Hines) é um ex-presidiário do Harlem que oscila entre a vida de "hoofer" (sapateador) e o roubo de jóias, além de namorar a filha de um veterano do sapateado jazzístico (Sammy Davis Jr.). O *bad guy* é recuperado pela arte, e a tap-dance por modernos sintetizadores. Romantismo de bom gosto, que enfoca o embate entre purismo e oportunismo na música. *A.Q.N.*

RUIM ★
REGULAR ★★
BOM ★★★
EXCELENTE ★★★★
OBRA-PRIMA ★★★★★

A FÓRMULA 1 EM NOVA FÓRMULA.

A Abril está lançando a nova Coleção Video Print, com a História da Fórmula 1 impressa e em vídeo. São 20 páginas a cores, com fotos e textos que contam e mostram tudo. E mais 8 páginas destacáveis, analisando estatisticamente cada prova. E, na telinha, você vai ter toda a emoção das provas, com tomadas nunca vistas na televisão — e comentários de Reginaldo Leme. Tudo preparado pela equipe de 4 Rodas, o pessoal que mais entende de automobilismo no país. Você completa a Coleção Video Print em 6 edições, que estarão à sua espera nas bancas a cada 15 dias. A primeira já está lá, mostrando como e por que Senna e Prost dominaram a primeira metade da temporada de 88. Depois é só você fazer um *pit stop* quinzenal, sempre às segundas-feiras, para completar sua coleção. Estão de volta os 3 anos da Fórmula 1 que mais emocionaram os brasileiros. E agora, com *rewind* e *slow motion*. Corra para as bancas.



São 6 edições quinzenais. Cada fita de vídeo mostra metade de cada temporada. E a emoção por inteiro.

A CORRIDA JÁ COMEÇOU NAS BANCAS.

LIGHT

Distribuição restrita ao Estado de São Paulo. Serviço de Atendimento ao Leitor: (011) 832.1555 Ramal 262.

Aqui, informações, fotos e estatísticas para consultar.

Apenas Cr$ 8.700,00

COLEÇÃO
VIDEO PRINT
AÇÃO & INFORMAÇÃO

Aqui, as emoções das imagens que a TV não mostrou.

Um lançamento

EDITORA ABRIL

O DINO

Os Exterminadores de Schwarzenegger: o velho, ainda vilão, do primeiro filme, à direita, e o novo, vindo do futuro, em versão heróica

SSAURO MUSCULOSO

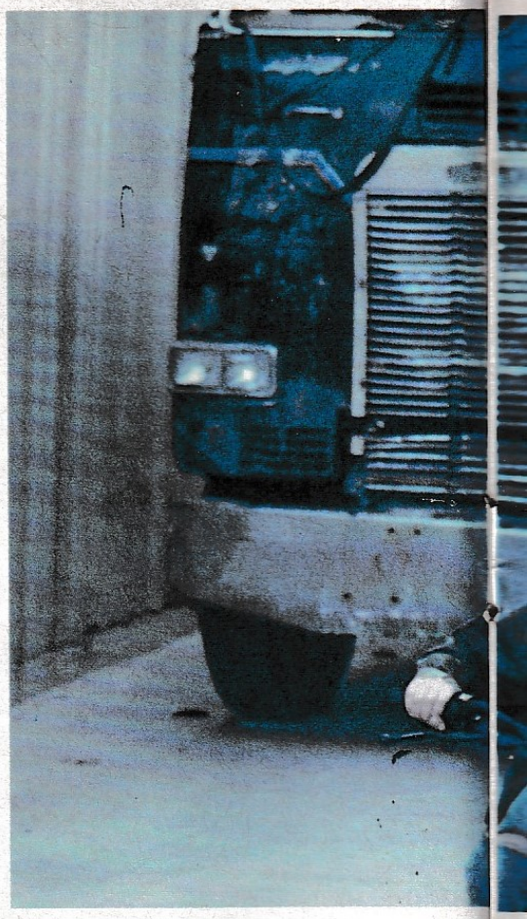
Schwarzenegger volta à carga com *O Exterminador do Futuro 2*. De novo sob a batuta de James Cameron, o filme é recordista absoluto de gastos no cinema e parte de uma espécie que pode se extinguir: a das superproduções de orçamentos nababescos

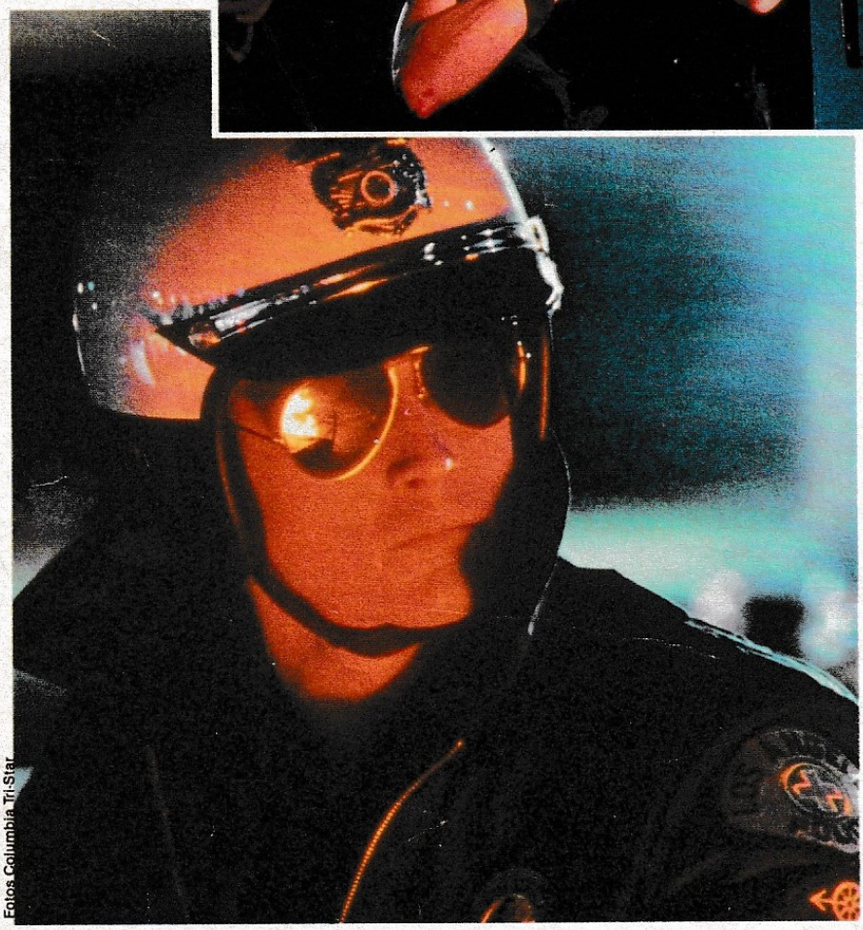
O DINOSSAURO MUSCULOSO

"Sim, é perigoso, hoje em dia, ter Arnold entrando em uma delegacia de polícia e fuzilando todo mundo", diz o diretor James Cameron, as longas pernas esticadas sobre um caixote, os braços cruzados contra o peito, segurando o casacão que o protege contra o frio glacial do estúdio deserto, alta madrugada no distante subúrbio de Valencia, 45 minutos ao norte de Los Angeles. "Sete anos se passaram e Arnold se tornou um ídolo internacional, um modelo para jovens e crianças em todo o mundo... Minha sorte é que, no primeiro esboço de roteiro que eu havia escrito muitos anos atrás, o personagem dele já estava substancialmente diferente... já era, em essência, o herói do filme... Porque... no final das contas, como se pode redimir um Exterminador?"

Neste angar gelado, repleto de geringonças fantásticas — um helicóptero de tamanho real empalado num caminhão-pipa também de tamanho real, uma esteira rolante ondulando sob um caldeirão repleto não de ferro derretido, mas de luzes estroboscópicas —, o rosto exausto mas animado de James Cameron responde, sozinho, a sua própria pergunta: "Redime-se um Exterminador com oito meses de filmagens exaustivas, em que catorze horas de trabalho eram coisa normal, com um orçamento que começou em 70 milhões e ainda não se sabe onde acabou (100 milhões, dizem e repetem fontes diversas — o que, de imediato, já coloca o filme como recordista absoluto de gastos na história do cinema), com um astro de poderio muscular comparável apenas a sua força nas bilheterias e mesas de negociação (Schwarzenegger está recebendo cerca de 15 milhões de cachê, mais participação nos lucros). Redime-se um Exterminador com anos de custosas, complicadas negociações para obtenção dos direitos que, legitimamente, deveriam ser de Cameron, que escreveu e dirigiu o primeiro filme, mas, no final das contas, eram da produtora executiva (e ex-mulher) Gale Ann Hurd e do estúdio independente Hemdale (ao cabo de dois anos de contatos e contratos, Gale Ann Hurd e a Hemdale ficaram com 10 milhões de dólares pela cessão dos direitos, o que significa que, antes de ter rodado uma cena sequer, *O Exterminador* 2 já tinha gasto, entre estas e outras despesas, 30 milhões de dólares, ou seja, mais do que a maioria dos filmes consome em toda a sua produção).

Redime-se um Exterminador, enfim, com os efeitos especiais mais requintados que o dinheiro farto pode comprar — opa, lá se





Sara (Linda Hamilton), acima, é a mãe do futuro líder da resistência, que ela defende contra os ataques do vilão da história, o exterminador do futuro disfarçado de policial, vivido por Robert Patrick, à esquerda

Fotos Columbia Tri-Star

O futuro da humanidade depende do garoto em fuga (Edward Furlong), sob a proteção do robô do Bem, Arnold Schwarzenegger

vão mais 20 milhões! —, efeitos tão complexos que empregaram cinco diferentes firmas especializadas e exigiram que uma delas, a já gigantesca Industrial Light and Magic, criasse toda uma nova divisão só para atender a conta de *E2*. E que obrigaram Cameron a um feito inédito na história do cinema: filmar cenas de ação "real" e supervisionar cenas de efeitos, simultaneamente.

EQUAÇÃO — "Estamos usando efeitos de um modo como nunca foi visto antes nas telas", diz B.J. Rauck, a supervisora de efeitos óticos. "E olha que eu já havia trabalhado em *O Vingador do Futuro* e estava crente que aquilo era o máximo que poderíamos fazer... Mas eu estava errada. O roteiro de Cameron simplesmente exige que praticamente toda cena tenha alguma coisa impossível de ser filmada na natureza... Em *O Exterminador do Futuro 2* os efeitos narram a história, são personagens da história e não meros acessórios. Eles interagem com os atores, com o meio ambiente. O roteiro de Jim — que, aliás, já veio todo desenhado, porque ele é um desenhista excelente, além de tudo — é o roteiro de um visionário. Ou de um doido. Ou, pensando bem, de ambos."

"O que é que eu posso fazer?", diz o produtor Larry Kasanoff, mastigando chocolates e bebendo café num canto menos gélido do complexo de galpões que serve de estúdio a *E2*. "Nós sabíamos que o filme era complicado e caro desde o início. O que é que eu vou fazer? Cada cena, do modo como estava no roteiro, já era como o final de *Duro de Matar*. Jim é perfeccionista e um visionário, e isto é uma combinação... uma combinação cara. E ele sempre foi assim, mesmo quando fazia filmes que não custavam tanto..."

Kasanoff é amigo pessoal de Cameron e da mulher dele, a também diretora Kathryn Bigelow — Kasanoff e Cameron se conheceram sob a tutela de Roger Corman, para quem 1 milhão de dólares para fazer um filme era um absurdo de luxo, e Kasanoff ajudou o amigo com o primeiro *Exterminador* que, ao custo (alto para a época e para um cineasta desconhecido) de 6 milhões de dólares, veio a render 150 milhões nas bilheterias da América e do mundo. Agora, Kasanoff não apenas teve de enfrentar um planejamento que, em suas próprias palavras, "não era muito diferente de planejar uma sucessão de batalhas numa guerra", mas também tourear seus sócios japoneses na produtora Lighstorm Entertainment, e os parceiros de ambos na distribuidora Carolco, cada vez que o orçamento, já miliardário, dava um pinote. Em março, quando as filmagens estavam pela metade e o orçamento já havia passado da previsão de 70 milhões, rumores

...ESMO CHARME CÍNICO

...rminador do Futuro 2 mantém a classe ...meiro, mas arrasa nos efeitos especiais

...n ataca novamente — oito anos atrás, com O Exterminador *...rovou amplamente que: 1.º) filme de ação/ficção científica po...e e ainda assim empolgar; 2.º) colocado no papel certo, explo...dades e não como falhas as suas limitações, Arnold Schwarze...acreditável e até sedutor na tela.*

*Em filmes seguintes, Cameron continuou expandindo os limites de suas "missões impossíveis": provou que uma continuação podia ser tão ou mais interessante que um original (*Aliens*) e que a própria noção daquilo que é ou não tecnicamente possível de se filmar devia e podia ser desafiada (*O Segredo do Abismo*).*

Agora, com O Exterminador do Futuro 2, *ele resume tudo isso num grande, empolgante, épico, tecnicamente assombroso, politicamente correto e humanisticamente inteligente filme de ação. Porque é, essencialmente, um novo ângulo da mesma história do filme de 1984 — um supercomputador inteligente abre guerra contra a humanidade do futuro e decide também pelo extermínio, no presente, de seu futuro inimigo —,* O Exterminador do Futuro 2 *não cai no artificialismo forçado da maioria das continuações. Porque não exige que Schwarzenegger faça o que não sabe, mas, pelo contrário, dimensiona seu papel — de um andróide enviado pelo líder da resistência, no futuro, para defender a si mesmo, no passado—, este novo Exterminador mantém e amplia o charme cínico do primeiro: só que, desta vez, temos todo o direito de torcer por ele, máquina aliada da humanidade.*

E porque Cameron tem preocupações outras no exercício de seu glossário cinematográfico de ação, ele nos oferece uma montanha-russa incessante de adrenalina sem explorar sadicamente a violência, discutindo passo a passo o valor intrínseco da vida humana — no fundo, o grande tema de seu filme — e oferecendo personagens com dimensões reais, heróis no sentido verdadeiro da palavra: pessoas normais em situações extraordinárias. Embora Sara (Linda Ha-

"A questão do orçamento foi exagerada", diz Cameron. "Este filme gastou o que foi preciso ser gasto, mas também vai fazer o dinheiro que deve. É apenas a mesma equação, numa escala maior. Eu prefiro fazer um filme em grande escala, que é bem distribuído e bem divulgado, do que um pequeno filme que custa pouco e ninguém sabe que existe."

De todo modo, *O Exterminador 2* chega às telas americanas no auge do verão de 1991, precedido por uma estranha aura: será este o último dos grandes caros filmes de ação? Uma espécie de dinossauro musculoso num mercado em franca mutação, no qual pequenos filmes baratos, como *Esqueceram de Mim*, *Uma Linda Mulher* e *Ghost*, acabam tornando-se campeões de bilheteria, e um western ecológico, como *Dança com Lobos*, arrebata to-

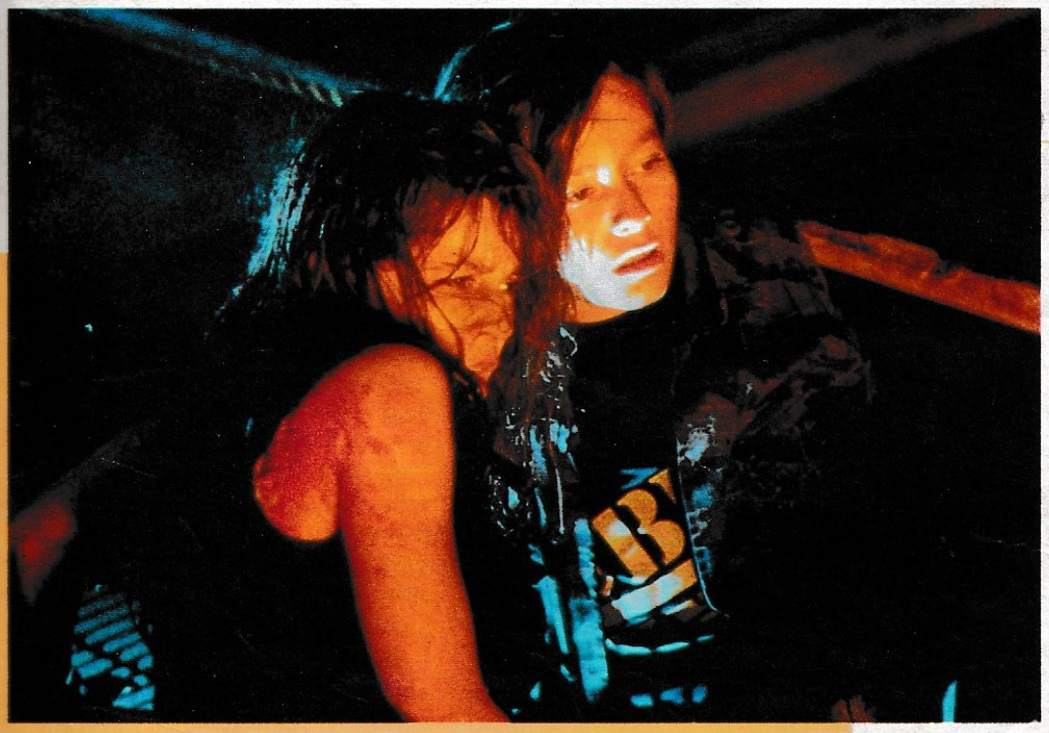
dos os prêmios — mais 200 milhões em ingressos?

Cameron acredita que não. Para ele, existe um apelo todo especial em filmes de ação que ultrapassa a mera overdose de violência que tem se esborrachado pelas telas ultimamente — e que, parece, chegou ao limite em algum momento do ano passado. "Existe alguma fantasia sombria que as pessoas realizam quando vêem um filme assim", diz Cameron. "O filme de ação é algo legítimo como linguagem cinematográfica, e creio que a fronteira entre violência gratuita e ação intensa é apenas uma questão de estilo."

Cameron volta ao trabalho: é tarde da noite mas ele, o perfeccionista de sempre, acha que a cena de hoje, em que Schwarzenegger enfrenta pela última vez seu inimigo, o pseudopolicial (o verdadeiro Exterminador), vivido por Robert Patrick, pode ser melhor. Pela décima vez ele faz Schwarzenegger — um braço preso ao corpo, um braço mecânico, controlado por cordões, atado a seu ombro — arrastar-se pela esteira rolante, enquanto Patrick o persegue e o ataca com uma lança. E mais uma vez. E mais uma, com a câmera em ângulo mais baixo. E ainda uma outra, com os operadores do braço mecânico fazendo "movimento mais dramático, por favor!"

Enfim, perto da meia-noite, o set se esvazia e Cameron se instala em um improvisado "quartel-general" para rever algumas cenas na cópia de vídeo. Subitamente, do galpão ao lado, emanam ruídos dignos de um filme de horror, pontuados por gritos de susto. Um assistente interrompe a reunião, apavorado: "Sr. Cameron, o caminhão-pipa arrebentou". Cameron lentamente se levanta, inspeciona a catástrofe — um set alagado, o caminhão aberto em dois como uma lata de sardinha — e volta a sua reunião. "Esta é a loucura e a fascinação do cinema", ele pondera, filosófico. "Tudo é interessante quando se faz um filme como este. Um filme em que a explosão de um caminhão com 1 500 galões de água é a coisa mais corriqueira do mundo."

Ana Maria Bahiana



Mãe e filho (Linda, musculosa, e Furlong). Ela narra a história, mas o ponto de vista é o do garoto

milton, magra e musculosa) narre a história, o verdadeiro ponto de vista, de O Exterminador 2 *é o de seu filho, John — o futuro líder da resistência — um menino de 12 anos (Edward Furlong, excelente): ou seja, o ponto de vista de todos os meninos de 12 anos da platéia, inclusive os que se escondem dentro dos adultos (um ângulo que Spielberg conhecia perfeitamente, mas do qual anda meio esquecido). Ao optar por uma mulher e uma criança para conduzir um filme teoricamente sobre máquinas, armas e explosivos, Cameron já indica a profundidade e a amplitude da sua visão: ação com um propósito, adrenalina com coração.*

E existem, é claro, os efeitos diabólicos da Industrial Light and Magic, que instantaneamente tornam obsoletos tudo o que já foi feito na tela. Contudo, mais do que o já impressionante brilhantismo dos efeitos em si — falar qualquer coisa sobre eles é estragar a deliciosa surpresa da sua presença —, o notável, em O Exterminador 2, *é o modo como eles são intrinsecamente parte da narrativa, da cena, do plano. Não se "pára" o filme para chamar atenção sobre a trucagem, não se isola o efeito: ele é um elemento da cena, indispensável, inter-relacionado com os outros atores, como o ambiente. Como num bom desenho animado, a descrença é suspensa inteiramente: os parâmetros da irrealidade são aceitos não como "efeitos especiais", mas como uma nova realidade.*

A.M.B.

Terminator 2: Judgment Day, EUA, 1991 ■ DIREÇÃO: James Cameron ■ Com Arnold Schwarzenegger, Linda Hamilton, Robert Patrick, Edward Furlong ■ ROTEIRO: James Cameron, William Wisher ■ MONTAGEM: Conrad Buff, Mark Goldblatt, Richard E. Harris ■ FOTOGRAFIA: Adam Greenberg ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Joseph Nemec III ■ EFEITOS VISUAIS: Dennis Muren, pela Industrial Light and Magic ■ MÚSICA: Brad Fiedel ■ PRODUÇÃO: James Cameron para Carolco Pictures ■ DURAÇÃO: 136 min. ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia Tri-Star

SCHWARZENEGGER

O CYBORG É BOM PAI

Corujão declarado com a filha, o brucutu falastrão exercita as cordas vocais. Diz que seu filme vai obrigar os estúdios a mudar de estratégia. E arremata: "Tenho pena deles"

Sentado confortavelmente numa poltrona de couro, saboreando um capuccino e um bom charuto, ao som de polcas tirolesas, o exterminador do futuro descansa. É uma cena que desafia descrições: metade de seu rosto está em carne viva, um orifício ocular não tem olho, mas um disco de metal prateado. Calças e camiseta em frangalhos revelam sangue e enormes peças de metal. Ao seu redor, contudo, balançam cortinas de renda, e paninhos de chá com motivos folclóricos austríacos decoram as mesinhas de madeira.

Estamos no trailer de Arnold Schwarzenegger, estacionado dentro de um dos gigantescos galpões onde estão os cenários de *O Exterminador do Futuro 2*. O trailer, aliás, é proporcional ao seu ocupante — que, por sua vez, é proporcional ao seu status dentro de Hollywood —,um dos artistas mais ricos e poderosos do pedaço — e ao salário que ele está recebendo para voltar à pele do andróide futurista: 14 milhões de dólares, mais participação nos lucros.

Mas, apesar de assustador, o exterminador é manso: lá pelo meio da conversa, inspirado por um telefonema de casa, ele se oferece para mostrar um retrato da filha, Catherine (o casal Arnold + Maria Shriver está esperando outro filho para este ano). "Ela não é linda?", pergunta o exterminador, bobo como qualquer pai de carne e osso.

SET — *Depois de todos os filmes que você fez nos últimos sete anos, é bom voltar a ser um exterminador do futuro?*

SCHWARZENEGGER — Desde 1984, quando fizemos o primeiro filme, eu vinha tentando ativamente fazer com que essa continuação nascesse. Alguns filmes não são idéias para gerar uma continuação, mas são feitos por causa do dinheiro que podem gerar — e isso é um erro, porque você não deve se preocupar apenas com o dinheiro, você precisa julgar se a história se presta a uma continuação. É por isso que não topei continuações de *Comando para Matar*, *Predador* ou *Um Tira no Jardim da Infância*, porque as histórias não se prestavam à criação de um segundo capítulo, valiam para uma ocasião. *O Exterminador do Futuro* deixou tantas perguntas sem resposta, a respeito do futuro, do que poderia ter acontecido "se"...

SET — *Algumas pessoas dizem que, com* O Exterminador do Futuro, *James Cameron teria inventado um novo gênero de cinema, o thriller de ficção científica. Você concorda com isso?*

SCHWARZENEGGER — Acho que com o primeiro *Exterminador* estabelecemos um gênero novo, um estilo novo, mostramos que um filme de ação não precisa ser estúpido, como ocorre na maioria das vezes. Por isso, a Orion, antes de receber o filme pronto, queria divulgá-lo como se fosse um filme de ação qualquer. E somente depois que o filme estreou, e o desempenho de bilheteria foi tão bom, é que a Orion percebeu que tinha mulheres e pessoas mais velhas indo assistir ao filme, pessoas inteligentes; aí sim é que a Orion se tocou de que aquele filme era para todo mundo. Era exatamente o que a revista *Time* disse que ele era: um filme para pessoas inteligentes. E agora temos a oportunidade de ir mais adiante no grau de sofisticação (desse gênero).

SET — *O exterminador foi o papel que transformou você num astro internacional do cinema. Todo mundo se lembra da fala "*I'll Be Back*" (Voltarei!). Depois de ter vivido tantos heróis na tela, incomoda o fato de que seu papel mais famoso tenha sido o de um supervilão?*

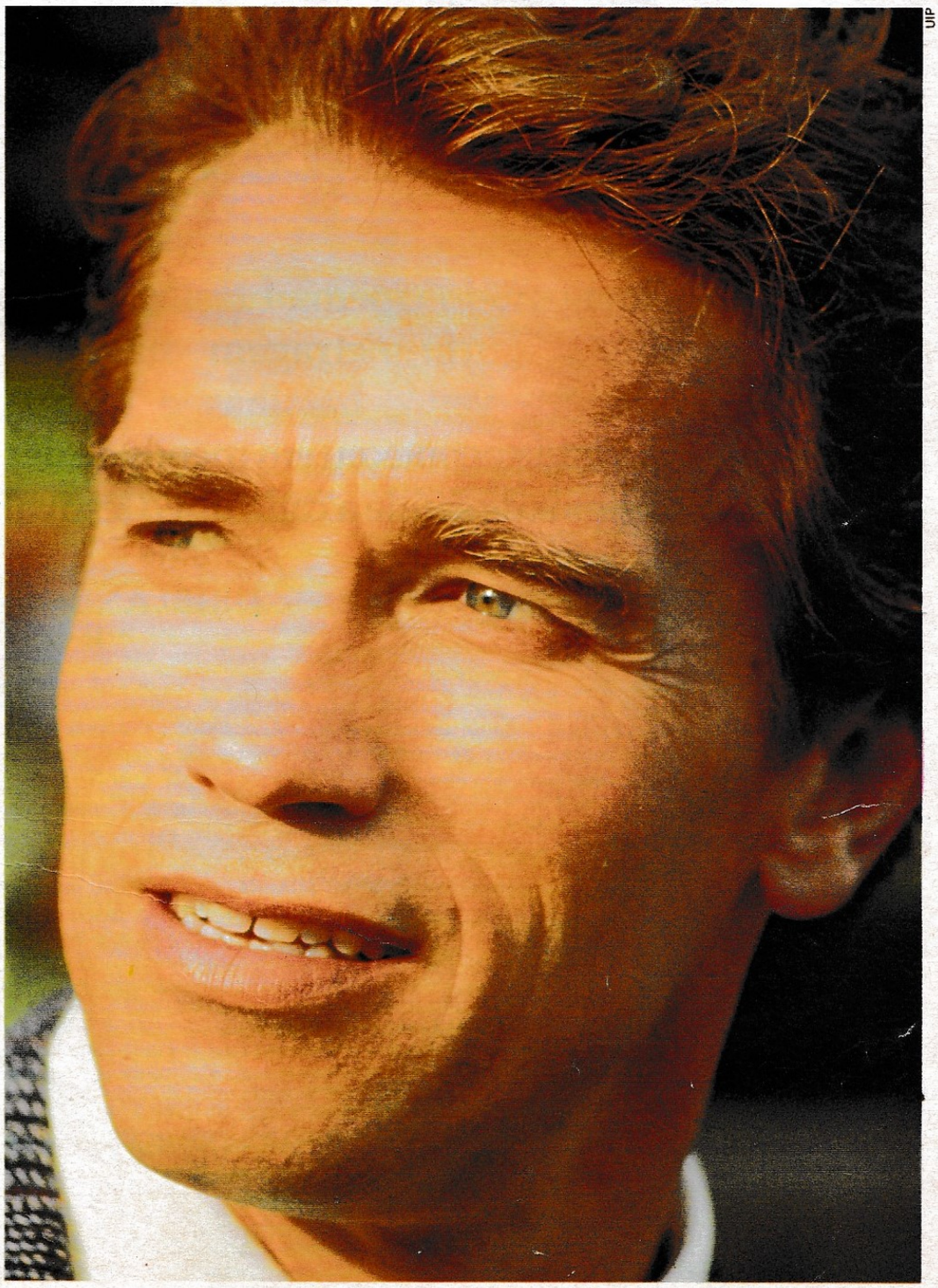
SCHWARZENEGGER — Minha carreira foi impulsionada em momentos diferentes por vários veículos diversos, foi assim com *Pumping Iron*. *O Exterminador do Futuro* foi o responsável por minha aceitação mundial como herói de filmes de ação sem que os músculos tivessem coisa alguma a ver com a história; *Irmãos Gêmeos* me trouxe aceitação como ator de comédias. O fato de meu papel

em *O Exterminador do Futuro* ser de um vilão não passa de uma particularidade que não me incomoda. Você não pode esquecer que nos filmes de James Bond os vilões eram tão interessantes quanto o herói, porque eram escritos e representados muito bem. Para mim foi ótimo ser aceito como vilão na tela. Aliás, durante três quartos do filme, a platéia me considerava quase até como um personagem heróico. Quando eu entrava na delegacia e fuzilava 28 policiais, a platéia vibrava porque aquilo era o tipo de coisa que ela gostaria de fazer, mas sabe que não pode. Naturalmente não é o tipo de coisa que se faça num mundo civilizado: você pode apenas imaginar uma coisa assim, indo assistir a um filme e vivendo sua fantasia através do personagem. De qualquer modo, o exterminador não é um personagem comum de filmes de ação. Mesmo nos momentos de ação do filme, ele se sai de formas incomuns. Na cena em que ele é cercado pelos três punks, por exemplo, normalmente num filme de ação o desenlace seria ele dar umas bofetadas nos punks, por aí. Mas o exterminador jamais faria uma coisa assim: ele ergue um dos punks e quebra a espinha dele. Tudo com movimentos supertranqüilos, ele raramente se aborrece, e isso é outra coisa que as pessoas gostam, porque a gente, na vida real, fica tão nervoso a respeito de tudo. Quando a gente sofre um acidente de automóvel, nosso coração explode — em vez de sair do carro perguntando se a outra pessoa está bem, a gente vai logo berrando e perdendo o controle. Somos seres humanos. Já o exterminador *parece* humano, não tem emoção alguma, age sempre de maneira fria, e as pessoas adoram isso. Quem dera eu pudesse ser daquele jeito por um dia que fosse. Tudo isso alimenta a mágica do exterminador. Nesse novo filme, a gente entortou a noção de mal. (Arnold pausa e muda de assunto.) Preciso dizer que sinto pena da indústria de cinema, porque depois desse filme eles vão estar ferrados, certo? Para aonde mais poderão ir? Imagino alguns executivos sentados numa sala de reunião, ruminando: "E agora, como vamos superar isso?" E sabe do que mais? É impossível. Tenho pena deles, porque são eles que precisarão bolar uma nova dimensão para os filmes de ação.

SET — *Este papel é fisicamente muito exigente, e o público, é claro, sempre espera o máximo da sua forma física. Como você se mantém em forma?*

SCHWARZENEGGER — Eu estou sempre em treinamento. Eu posso correr dez milhas a qualquer momento — e eu corro todos os dias. Eu posso subir o Empire State, correndo pelas escadas. Tanto faz. Estou em plena forma, faço alongamentos — não há filme que eu faça sem sentir que estou no auge de minha forma física. Gosto de saber que posso fazer tudo o que o diretor quiser, tudo o que ele pedir. Este é um dos meus pontos fortes como ator: estou sempre em forma, e não preciso treinar para um papel.

por Ana Maria Bahiana, de Los Angeles SET



UIP

LONGA VIDA CURTA

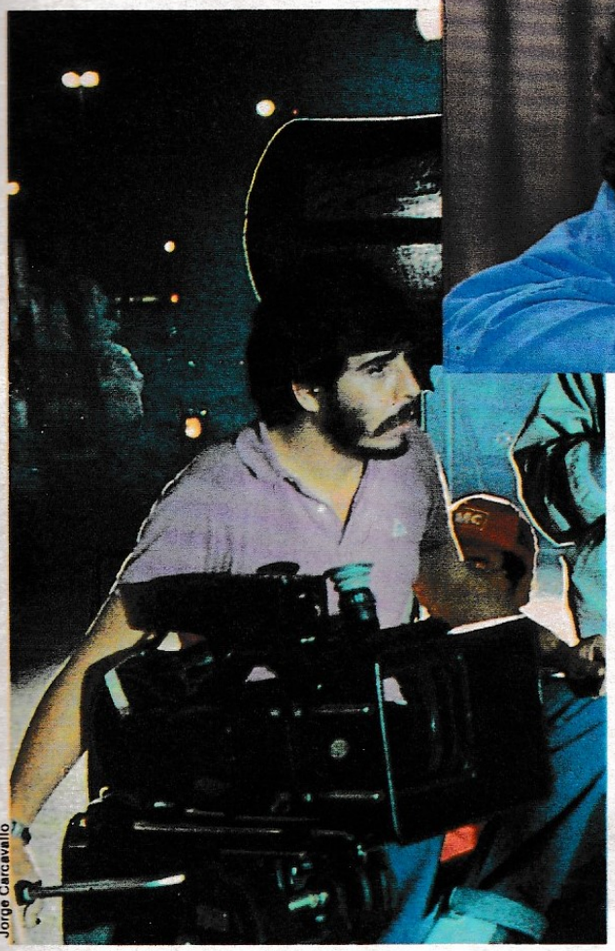
Redimindo a imagem do cinema brasileiro pelo mundo afora, o curta-metragem nacional atravessa fronteiras, vence batalhas e fascina estrangeiros. A virada aconteceu em menos de dez anos — e só dá sinais de saúde a cada novo festival

A redescoberta internacional do cinema brasileiro está se dando hoje pelo até há pouco mais maldito dos gêneros: o curta-metragem. Foi como "um pequeno milagre" que o *La Repubblica* (o mais importante jornal italiano) definiu a pioneira retrospectiva de curtas brasileiros dos anos 80, abrigada pela Cinemateca de Bolonha de 1 a 8 de março último: *Brasile: la nuova scuola del cortometraggio*. "É a vanguarda de experimentação cinematográfica brasileira", sustentou no catálogo do ciclo seu curador, o italiano radicado no Brasil, Mario J. Cereghino. Um pouco antes, o diário francês *Liberation* já havia saudado "um Brasil decididamente muito inspirado", ao comentar a participação nacional no 13.º Festival do Curta-metragem de Clermont-Ferrand (França). De 1 a 9 de fevereiro, com a presença, no júri internacional, da produtora Zita Carvalhosa (organizadora do festival similar criado pelo Museu da Imagem e do Som de São Paulo), três curtas brasileiros disputaram a competição com representantes de 38 países. Saíram com dois prêmios de melhor filme concedidos pelo público e pela crítica para *Ilha das Flores* (1989), do gaúcho Jorge Furtado.

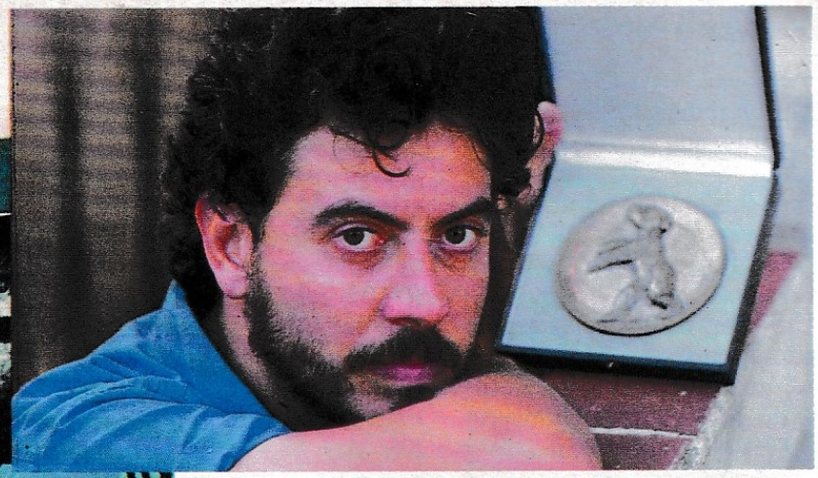
O próximo passo é aqui, de 20 a 31 de agosto, com o II Festival Internacional de Curtas-metragens do MIS de São Paulo. Kirsi Kinnunen, diretora executiva do Festival de Pampere (Finlândia) e Jochen Coldewey, vice-diretor do Festival de Oberhausen (Alemanha), são os principais convidados internacionais. Trazem na bagagem retrospectivas dos curtas nórdicos e alemães. Em troca, poderão assistir não apenas a toda a safra de 1990 e 1991 dos curtas brasileiros, mas também a uma retrospectiva que dará conta da irresistível ascensão recente do gênero. Abertas ao público, essas mostras representam chance rara de descobrir como o curta-metragem, há mais de meio século (1936) compulsoriamente enfiado olho adentro do espectador de filmes estrangeiros, tornou-se numa década o melhor cartão de visitas do filme nacional pós-Cinema Novo. Paradoxalmente, quando veio a maturidade do

DRIBLANDO A CATALOGAÇÃO E OS CLICHÊS

Mesmo as catalogações foram dribladas. Arthur Omar (O Inspetor, *1988) desenvolve trajetória própria, embaralhando os discursos ficcional, documentarista e experimental.* Frio na Barriga *(1986), de Nilson Villas-Boas, ensaia uma vertente brasileira de balé cinematográfico sem maiores seguidores.* Caramujo-Flor *(1989), do estreante Joel Pizzini, é uma irregular mas ousada tentativa de traduzir em cinema narrativo o universo poético de Manoel de Barros. Na mesma linha, Rafael Konder transpôs para a tela, com muito mais sucesso, a arte de um grupo musical em* Uakti, Oficina Instrumental *(1987). Outra tendência recente é a de, invertendo a equação mais comum, ler o Brasil pela diversidade. Não se trata mais de buscar o foco ideal sobre a plural sociedade brasileira, de tatear em torno de uma "identidade" utópica, mas sim de voltar a câmera exatamente para cada unidade do nosso mosaico étnico-cultural. Aplicando o axioma de Paulo Emílio Salles Gomes de que "nada nos é estrangeiro pois tudo o é", uma série de curta-metragistas apostou em recuperar a memória da imigração, muitas vezes respeitando mesmo a língua de origem dos brasileiros por opção. O citado* Ma Che Bambina e Dov'è Meneghetti? *(1989), de Beto Brant, homenageiam os italianos;* Chá Verde e Arroz *(1990), de Olga Futemma, mescla* Gaijin e Cinema Paradiso; *já* Mazel Tov *(1989), de Jaime Lerner e Flávia Seligman, lembra a imigração judaica para o Sul do país.*



Jorge Carcavallo



Nico Esteves/Azul

Cao Hamburger

Cecílio Neto, o diretor de *Três Moedas na Fonte* e *Ma Che Bambina*, na câmera; Jorge Furtado e seu Urso de Prata berlinense por *Ilha das Flores*, ao lado; e o *Frankenstein Punk*, de Cao Hamburguer, abaixo

curta brasileiro, a obrigatoriedade de exibição era letra morta, desmoralizada (de tanto ser desobedecida), e o público via sensivelmente reduzido o acesso ao melhor da produção.

A premiação do citado *Ilha das Flores* (1989), do gaúcho Jorge Furtado, com o Urso de Prata do Festival de Berlim de 1990, parece hoje o justo marco histórico desse crescente reconhecimento. Mas como se deu a transição das precariedades tupiniquins de um Primo Carbonari à dimensão cosmopolita de um Jorge Furtado?

A partir de meados dos anos 80, a sensível melhora nos critérios de financiamento estatal para os curtas-metragens — como parte de uma política sustentada de investimento federal ano a ano — e a lenta mas fundamental regionalização dos mecanismos de produção alavancaram a qualidade dos curtas. Mas, claro, o adubo só funciona em terreno fértil e com boas sementes. Entra aqui um forte fator geracional.

No final dos anos 70 e início dos 80, o mercado de trabalho cinematográfico viu-se assaltado por uma geração mais ou menos treinada, cinéfila, de notável sofisticação audiovisual, egressa de universidades (sobretudo da Escola de Comunicações e Artes, da USP), adestrada no riquíssimo cinema publicitário ou autodidata num país que tem a TV por babá. Como sempre, o curta-metragem foi a porta de entrada para a produção cinematográfica e, dado o agravamento da crônica crise dos longas nacionais, quem entrou aí ficou se aperfeiçoando mais e mais num gênero tido até então como mero estágio, como passagem.

AO MERCADO — Outra marca geracional muito contribuiu para a erosão do estigma do curta como subfilme. Depois das experiências modernistas do Cinema Novo e do "cinema marginal", a produção fílmica brasileira assistiu a um refluxo dos impulsos experimentais. Enquanto os longas-metragens ensaiavam uma "reconquista do público", estimulada pela política oficial da Embrafilme, percebeu-se simultaneamente uma radical mudança na matriz estilística da nova geração de técnicos e realizadores. O vanguardismo e o desconstrucionismo reinantes nos anos 60 ("nouvelle vague" francesa, cinema "underground" americano etc.) cediam lugar a uma restauração neo-ilusionista. O francês vanguardista Jean-Luc Godard deixava de ser o interlocutor privilegiado; em seu lugar, instalavam-

RENASCIMENTO DA ANIMAÇÃO

Já no início dos anos 80, Marcos Magalhães (Meow, *1981) e Flávio del Carlo* (Tzumba Tzuma, *1983) prenunciavam uma retomada do curta de animação — apesar da perene insuficiência de meios. A confirmação veio com Cao Hamburguer e os também cinenostálgicos* Frankenstein Punk *(1986, co-direção de Eliana Fonseca) e* A Garota das Telas *(1988). O centro de animação ligado à extinta Fundação do Cinema Brasileiro no Rio e a equipe do gaúcho Otto Guerra contribuíram ainda decididamente para o resgate do prestígio do gênero, bem simbolizado no final da década pela participação de Celso D'Elia* (Adeus, *1988) na equipe dos desenhos animados produzidos por Steven Spielberg.*

se Wim Wenders e Steven Spielberg, gente que se deu bem no mercado.

O neo-ilusionismo impulsiona o curta brasileiro numa nova direção: o da ficção. Rompe-se assim uma tradição que começou logo após o fim do cinema mudo, quando os curtas nacionais passaram a privilegiar o enfoque documentário. (O legado de Humberto Mauro está aí para quem quiser ver.) Sobretudo desde a metade da década passada, vem a público uma safra de curtas ficcionais cujo acabamento técnico e dramático não raramente superou o padrão médio dos longas-metragens do período. Nasce assim o conto cinematográfico brasileiro: direto, elíptico, irônico. O cinema no Brasil atinge uma sofisticação e uma empatia raramente alcançadas pelos longas-metragens.

Essa redenção do curta conheceu seu "turning point" no Festival de Gramado de 1986. O empate tríplice na premiação principal (*O Dia em Que Dorival Encarou a Guarda, A Espera, Ma Che Bambina*) sinalizou o *boom* dos curtas que os festivais seguintes vieram confirmar. Certamente transcende a esfera das coincidências o fato de que dois dos então premiados, o mesmo Jorge Furtado (co-diretor de *Dorival...*) e A. S. Cecílio Neto (*Ma Che Bambina*), foram escolhidos em 1990 pelo Channel Four (canal quatro) da televisão inglesa, um dos pilares do cinema daquele país, para assinar dois dos curtas inaugurais da nova série *South* (*Sul*), uma revista televisiva dedicada a visões originais do Terceiro Mundo.

ALÉM-FRONTEIRAS — Como é típico da cultura pós-moderna, essa nova escola dos curtas vai partir de alguns poucos pontos comuns (neoclassicismo, antivanguardismo, esmero técnico, ênfase na ficção, predomínio da cena urbana) rumo à diversidade e à fragmentação. De 1986 para cá, mais de uma centena de curtas fincaram os marcos de uma cinematografia vigorosa de inquestionável qualidade. Desde logo, quatro grandes tendências emergiam desse processo: a da ficção cinenostálgica, a da ficção intimista, a da renovação do documentário e a do renascimento do cinema de animação (ver boxes).

Esse conjunto plural o hiperelaborado vai progressivamente transcender as fronteiras nacionais. Nada que surpreenda. O mercado audiovisual internacional vem há pelo menos duas décadas evoluindo na mesma direção. O curta-metragem nasceu com o cinema primitivo mudo, tornou-se campo privilegiado da experimentação com o advento da indústria fílmica de entretenimento e assumiu um perfil de gênero de resistência, estética ou política, sobretudo no Leste europeu e no Terceiro Mundo.

A partir dos anos 70, o fortalecimento mundial das escolas de cinema e o intrincamento da produção fílmica com a televisiva estimularam decididamente a revalorização do curta-metragem e, combinado à onda neo-ilusionista, contribuíram para a guinada rumo ao discurso ficcional. Festivais específicos ganharam rápido prestígio (Clermont-Ferrand, na França; Tampere, na Finlândia, por exemplo). O mercado começou a ampliar-se ano a ano, principalmente pela multiplicação de canais independentes e culturais de TV (La Sept, francês; Channel Four, britânico; ZDF, alemã etc.).

A popularização do videocassete e o advento da videoarte e do videoclip acabaram de catalisar a criação de superespectadores: cada vez é maior o repertório audiovisual, cada vez mais impaciente se torna a assimilação da mensa-

FICÇÃO INTIMISTA

O estreante Tadeu Knudsen apresenta em 1990 um filme que combina a vertente meta-referente com outra tendência marcante, a do cine-intimismo: Espectador, *prêmio da crítica em Gramado, faz um casamento* high-tech *de Brian De Palma e Lev Kuleshov para falar da desordem amorosa metropolitana. Ele faz parte da mais expressiva leva de filmes psicológicos desde que Walter Hugo Khouri decidiu ser cineasta. Netos de* Noite Vazia *(1964), de Khouri, primos de* Eu Sei Que Vou te Amar *(1986), de Arnaldo Jabor, curtas que radiografam o mal-estar privado (e não mais denunciam apenas o caos público) assaltam a tela ano após ano. Em* Diversões Solitárias *(1983), Wilson Barros faz uma panorâmica sobre o isolamento do paulistano.* Obscenidades *(1987), do gaúcho Roberto Henkin, focaliza uma bela dona de casa solitária que passa a receber picantes cartas anônimas.* Três Moedas na Fonte *(1988) retoma com virtuose o mesmo tema e a mesma atriz (Imara Reis) confirmando o talento de Cecílio Neto. Também com o binômio mulher-solidão, no corrosivo* A Voz da Felicidade *(1988), Nélson Nadotti venceu o Festival de Gramado de 1988. Já* A Mulher do Atirador de Facas *(1988) reúne um grupo de psicólogas e o cineasta Nilson Villas-Boas num projeto que satura de símbolos uma* love story *circense. Com muita ironia, a publicitária Flávia Moraes pôs a família na berlinda na trilogia* (O Brinco, Mentira, Olímpicos) *que extraiu das páginas de Luís Fernando Veríssimo. Mais direto no diagnóstico, Roberto Moreira executa nossas ilusões amorosas numa pequena obra-prima inexplicavelmente esnobada pelos festivais:* Amargo Prazer *(1990), estrelado por uma sublime Lígia Cortez.*

Espectador, de Tadeu Knudsen: Brian De Palma e desordem amorosa

FICÇÃO CINENOSTÁLGICA

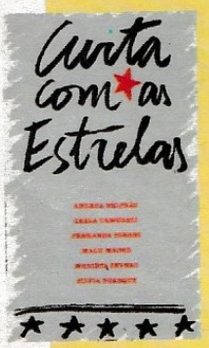
Talvez a mais típica tendência do período, e ainda aquela em maior diálogo com a produção de longas-metragens, tenha sido a da ficção metacinematográfica. Também no curta-metragem — ou melhor, até mesmo antes dele — explode o chamado "novo cinema paulista", que desembocaria nos longas A Dama do Cine Shanghai, *de Guilherme de Almeida Prado,* Cidade Oculta, *de Chico Botelho,* Anjos da Noite, *de Wilson Barros,* Feliz Ano Velho, *de Roberto Gervitz etc. É uma escola marcada pela cinefilia desvairada, pela obsessão auto-referencial, pelo radical cosmopolitismo, pela crítica à solidão megalopolitana. O "cinema imperfeito" cinemanovista e o desconstrucionismo tropicalista submergem frente a uma geração que aposta no domínio da técnica (hollywoodiana) antes que no debate da estética (vanguardista). Alguns o fizeram apostando no humor escrachado:* Idos com o Vento *(1983), de Isay Weinfeld e Márcio Kogan, vampiriza hilariamente o clássico* ...E o Vento Levou; Folguedos no Firmamento *(1984), de Regina Rhedá, e* A Caixinha do Amor, *de Letícia Imbassahy, parodiam outros folhetins hollywoodianos;* 20 Minutos *(1988), de Michael Ruman, ridiculariza o torturante "complemento nacional";* Memórias de um Anormal *(1988), de Ignácio Zats e Ricardo Dias, satiriza à moda do primeiro Woody Allen a "sci-fi" mais barata. Uma cinefilia mais terna é declamada por André Pompéia Sturm com seu romântico* Nem Tudo que É Sonho Desmancha no Ar *(1988) e por Nélson Nadotti no divertido (e elaboradíssimo)* O Escurinho do Cinema *(1989).*

gem, cada vez mais impaciente se torna a platéia, cada vez menor o programa exigido. Estabelece-se o conceito-ônibus do "formato curta", englobando a produção para cinema, vídeo e TV, e passa este a fitar como esfinge produtores e críticos das artes audiovisuais.

É nessa conjuntura que começa a se dar a redescoberta internacional do cinema brasileiro. Nada mais natural que se dê através da produção de curtas. O contraste com o estereótipo fílmico brasileiro, herdado do auge do Cinema Novo, não poderia ser maior. Os curtas exibem um Brasil desconhecido — metropolitano, cosmopolita, intimista, fragmentado e tão sofisticado no campo audiovisual quanto miserável na área social. A fome persiste, mas já não funda a estética dominante. Através do curta, o mundo volta a desviar seus olhos para um país tão complexo que só mesmo vendo (ainda que na tela) para crer.

Amir Labaki

CURTA EM VÍDEO



CURTA COM AS ESTRELAS — *A Espera, um Passatempo do Amor*, Brasil, 1987. Direção e roteiro: Maurício Farias, Luiz Fernando Carvalho. Com Diogo Vilela, Marieta Severo, Malu Mader ■ *Esconde Esconde*, Brasil, 1988. Direção e roteiro: Eliana Fonseca. Com Raul Barreto, Fernanda Torres ■ *A Mulher Fatal Encontra o Homem Ideal*, Brasil, 1988. Direção e roteiro: Carla Camuratti. Com Carla Camuratti, Thales Pan Chacon, Sérgio Mamberti ■ *Garganta*, Brasil, 1988. Direção e roteiro: Rodolfo Brandão. Com Andréa Beltrão, Luiz Fernando Guimarães ■ *Por Dúvida das Vias*, Brasil, 1988. Direção e roteiro: Betse de Paula. Com Marcos Palmeira, Carlos Gregório, Sílvia Buarque, Marieta Severo ■ Distribuição: Sagres.

OS MELHORES CURTAS DE GRAMADO 89 — *Nem Tudo que É Sonho Desmancha no Ar*, Brasil, 1989. Direção: André Pompéia Sturm. Com Cássio Gabus Mendes, Ana Maria Nascimento e Silva, João Acaiabe ■ *A Porta Aberta*, Brasil, 1989. Direção: Aluísio Abranches. Com Janaína Diniz, Carlos Gregório, Marieta Severo, José Wilker ■ *A Mulher do Atirador de Facas*, Brasil, 1989. Direção: Nilson Villas-Boas. Com Ney Latorraca, Carla Camuratti, José Rubens Chacá ■ *O Escurinho do Cinema*, Brasil, 1989. Direção: Nélson Nadotti. Com Guilherme Karan, Louise Cardoso, Pedro Santos, Paulo Gorgulho ■ *Dov'e Meneghetti?*, Brasil, 1989. Direção: Roberto Brant. Com Luiz Ramalho, Eliana Fonseca, Toni Lopes ■ *Trancado (por Dentro)*, Brasil, 1989. Direção: Arthur Fontes. Com Fernanda Montenegro, Paulo Gracindo, Marcos Palmeira, Luciana Vendramini ■ Distribuição: Abril Vídeo.

CURTA OS GAÚCHOS: — *Barbosa*, Brasil, 1988. Direção: Jorge Furtado, Ana Luiza Azevedo. Com Antônio Fagundes, Barbosa, Pedro Santos ■ *O Dia em que Dorival Encarou a Guarda*, Brasil, 1986. Direção: Jorge Furtado, José Pedro Goulart. Com João Acaiabe, Pedro Santos, Zé Adão Barbosa, Luis Strassburger, Sirman Antunes ■ *Ilha das Flores*, Brasil, 1989. Direção: Jorge Furtado. Com Ciça Reckziegel, Douglas Trainini, Julia Barth, Igo Costa ■ *Obscenidades*, Brasil, 1986. Direção: Roberto Henkin. Com Imara Reis, Hamilton Mossman, Anita Tachenco, Sirman Antunes ■ *Passageiros*, Brasil, 1987. Direção: Carlos Gerbase, Glênio Povoas. Com Marcos Carbonele, Zé Adão Barbosa ■ Distribuição: Sagres.

RENOVAÇÃO DO DOCUMENTÁRIO

Se a grande novidade foi mesmo a explosão do curta ficcional, na esteira desta deu-se também a renovação do filme documentário. O fragmentado Pós-Modernidade *(1989), de Mirella Martinelli, apresenta a melhor síntese do turbilhão cultural pós-moderno lido desde a patriamada, enquanto Chico Botelho começa o acerto de contas com a geração 1968 em* A Longa Viagem *(1985). A cinefilia é revisitada tanto pelo olhar preocupado de Reinaldo Pinheiro* (Mais Luz, *de 1987, sobre o fechamento das salas) quanto pelo talento historiográfico de Fernando Severo* (O Mundo Perdido de Kózak, *de 1988, sobre a obra de um mestre da cinedocumentação antropológica). A década de* Cabra Marcado para Morrer *(1984) trouxe ao documentário de curta-metragem uma sofisticação e uma corrosividade inéditas no período precedente. Dois curtas reluzem especialmente. Em 1983, Sérgio Bianchi critica por dentro os ingênuos e "rousseaunianos" curtas indigenistas no fulminante* Mato Eles?. *Em 1989, Jorge Furtado confirma-se como a principal revelação do final da década ao pôr pelo avesso a barbárie brasileira em* Ilha das Flores *(premiado em Gramado, Berlim e Clermont-Ferrand). O Brasil cético destilou através deles toda a sua ira cívica.*

Jacó Piccoli

***Mato Eles?*, de Bianchi: contra a ingenuidade indigenista**

Um par de grandes traduções do universo de Edgar Allan Poe

DOIS OLHOS SATÂNICOS

de George Romero e Dario Argento, com Ramy Zada, Harvey Keitel...

A atual onda de adaptações da obra de Edgar Allan Poe (ver box) tem talvez em *Dois Olhos Satânicos* seu momento mais alto, ou, pelo menos, mais revelador. A idéia inicial do cineasta italiano Dario Argento era reunir, num filme de episódios baseados em contos de Poe, quatro expoentes do horror contemporâneo: George Romero, John Carpenter, Wes Craven e o próprio Argento. As dificuldades em conciliar as agendas de sujeitos tão ocupados acabaram forçando a redução do projeto a apenas dois episódios, dirigidos por Romero e Argento.

Não cabe aqui especular sobre como teria sido o filme idealizado originalmente, mas é possível que a deserção de Carpenter e Craven tenha sido um mal que veio para bem. Com US$ 9 milhões e duas horas de filme para repartir entre si, Romero e Argento puderam dar asas a suas leituras muito pessoais da obra de Poe. E acabaram realizando um longa-metragem notável, composto de duas metades ao mesmo tempo contrastantes e complementares, que dão conta das duas forças motrizes da literatura do escritor americano: a especulação lógica e o misticismo romântico.

O episódio de Romero, *O Caso do Sr. Valdemar*, é movido pela primeira dessas forças, e quem se acostumou à profusão de mortos-vivos, vísceras e sangue dos filmes anteriores do diretor certamente vai estranhar a elegância e a contenção com que ele conduz esse thriller psicológico a meio caminho entre o suspense hitchcockiano e o drama noir.

Ao trazer para uma grande cidade americana de hoje a idéia básica imaginada por Poe — um homem que morre quando estava sob hipnose não consegue deixar

Fotos Pandora

completamente o mundo dos vivos —, Romero revestiu-a com uma trama clássica de adultério e cobiça. O milionário Ernest Valdemar (Bingo O'Malley), às portas da morte, é induzido sob hipnose pelo médico Robert Hoffman (Ramy Zada), amante de sua mulher Jessica (Adrienne Barbeau), a assinar papéis que deixarão para ela toda sua fortuna. Mas o velho Valdemar acaba morrendo antes do momento que seria mais conveniente para dissipar suspeitas — e a solução que os dois amantes tentarão dar a esse contratempo é que será a origem de todo o horror. Não convém descrevê-lo aqui, é óbvio. Basta dizer que, na versão de Romero, esse homem que não consegue morrer direito acaba servindo de porta aberta entre os seres do além-tumba e o nosso mundo.

É esse toque de inspiração lovecraftiana o único elemento que faz lembrar o velho Romero de *A Noite dos Mortos-Vivos* (1968), num filme, de resto, bastante contido, em que os planos estáticos, os amplos espaços vazios, a predominância das cores frias, a recorrência da água, do gelo e da pedra concorrem para uma impressão geral de frieza e rigidez... cadavéricas. Não por acaso, um objeto central no episódio é um imenso freezer.

O Gato Preto, dirigido por Dario Argento

Se Romero buscou uma aproximação com Poe pela via do horror gélido — que corresponde ao lado "cerebral" do escritor, a seus rigorosos exercícios lógicos —, o segmento dirigido por Argento é pura febre. Transpondo o conto *O Gato Preto* para o contexto urbano atual, o diretor de *Terror na Ópera* acabou por realizar o que seu colega Romero chamou de "um poema de amor a Poe, com referências a muitas de suas histórias".

O conto original — de pouco mais de dez páginas — é narrado em primeira pessoa por um homem que, num acesso de perversidade, estrangula um gato e depois vê os fantasmas produzidos por seu remorso tornarem-se monstruosamente reais. Argento fez desse homem um fotógrafo sensacionalista, especializado em retratar cadáveres mutilados e outras atrocidades. Sua degeneração psíquica e moral é o fio condutor de que o cineasta se serve para recriar à sua maneira — barroca, exagerada, à beira do mau gosto — o clima de beleza mórbida, de poesia sinistra, que caracteriza o mundo de Poe.

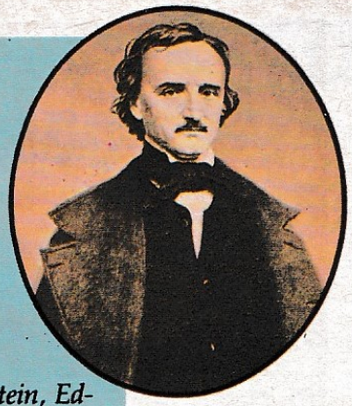
As referências são contínuas: o fotógrafo (Harvey Keitel) chama-se Rod Usher, em homenagem ao conto *A Queda da Casa de Usher*, e sua namorada (Madeleine Potter) é Annabel, remetendo ao poema *Annabel Lee*. A primeira seqüência evoca diretamente o conto *O Poço e o Pêndulo*. Em outra passagem, um homem caracterizado como o próprio Poe (na verdade, o mago da maquiagem Tom Savini) é preso depois de violar o túmulo de uma jovem e arrancar-lhe os dentes — numa referência ao relato *Berenice*. E assim ao infinito.

Os pesadelos e delírios alcoólicos do protagonista permitem a Argento não apenas tornar explícitas algumas das sugestões de Poe (bruxaria, possessão...) como também exibir seu controvertido estilo. Com enquadramentos extravagantes e uma câmera em perpétuo movimento, ele cria um espaço movediço e labiríntico que corresponde ao inferno interior do personagem, traduzindo em cinema, tanto quanto possível, o universo maravilhoso e doentio de Edgar Allan Poe.

José Geraldo Couto

Due Occhi Diabolici, Itália, 1989 ■ DIREÇÃO: George Romero (1.º episódio) e Dario Argento (2.º episódio) ■ Com Adrienne Barbeau, Ramy Zada, Bingo O'Malley, E.G. Marshall, Harvey Keitel, Tom Savini ■ ROTEIRO: George Romero (1.º episódio) e Dario Argento e Franco Ferrini (2.º episódio) ■ FOTOGRAFIA: Peter Reiniers (1.º episódio) e Beppe Maccari (2.º episódio) ■ MÚSICA: Pino Donaggio ■ MONTAGEM: Pat Buba ■ EFEITOS DE MAQUIAGEM: Tom Savini ■ PRODUÇÃO: Achille Manzotti Gruppo Bema/ ADC ■ DURAÇÃO: 114 min. ■ DISTRIBUIÇÃO: Pandora

POE NO CINEMA



Edgar Allan Poe

Além de um dos criadores da poesia moderna, o norte-americano Edgar Allan Poe (1809-1849) foi pioneiro em dois gêneros ficcionais que seriam caros ao cinema: o mistério policial e o conto de terror. O apelo cinematográfico do horror gótico de Poe vem de suas ambientações soturnas, com porões escuros e paredes gotejantes, mas também de temas recorrentes, como o emparedamento, a decomposição cadavérica, as donzelas mortas na flor da idade.

De D.W. Griffith a Dario Argento, passando por Jean Epstein, Edgar Ulmer, Jules Dassin e até mesmo Fellini, incontáveis cineastas serviram-se da obra de Poe para produzir arrepios na platéia. Mas o mais fiel e sistemático tradutor dos textos do escritor em imagens cinematográficas tem sido o papa do horror B, Roger Corman. Nos anos 60, ele adaptou A Queda da Casa de Usher, O Poço e o Pêndulo, O Corvo, A Máscara da Morte *e, no filme de episódios* Muralhas do Pavor, *quatro outros contos de Poe, entre eles os dois agora revisitados por Romero e Argento. E o incansável Corman volta ao mestre em dois filmes que acaba de produzir: um remake de* A Máscara da Morte, *sob a direção de Larry Brand, e* The Haunting of Morella, *dirigido por Jim Wynorsky.*

A epidemia Poe, que inclui ainda três filmes produzidos pelo inglês Harry Alan Towers (Enterrado Vivo, A Máscara da Morte *e* A Queda da Casa de Usher), *talvez tenha uma explicação muito simples: ninguém com mais de 14 anos consegue ainda se impressionar com as horas dos pesadelos e as sextas-feiras 13.*

J.G.C.

Quem quer Bruce Willis como ladrão de casaca?

HUDSON HAWK O FALCÃO ESTÁ À SOLTA

de Michael Lehmann, com Willis, Andie McDowell...

No jargão de Hollywood, um filme como este é chamado de *high concept* — um alto conceito. Ou seja, algo tão sinteticamente bem bolado que pode ser explicado e entendido com um mínimo de palavras. No caso: Bruce Willis como um ladrão de casaca.

A questão passa a ser, então: Bruce Willis conseguirá ser um ladrão de casaca? E alguém vai querer vê-lo como tal?

A resposta, infeliz ou felizmente, parece ser "não". *Hudson Hawk*, um filme concebido e realizado sob o signo da vaidade pura e simples, foi massacrado pela crítica americana e, o que é mais expressivo, ignorado pelo público — o mesmo público estival, bem-humorado, complacente, que, na mesma época, acorreu em massa para ver os bombeiros heróicos de Ron Howard em *Backdraft* e os caubóis desajeitados de Ron Underwood em *City Slickers* (e olha que eu nem botei Kevin Costner na parada...).

A conclusão é óbvia — e daí o "felizmente": vaidade não é boa motivação para um filme. Willis quis fazer *Hawk* por capricho: porque imaginou o personagem enquanto passava penúria nas ruas de Nova York, porque tinha fantasias de ser Cary Grant, porque cismou que queria conhecer a Europa. São motivos inacreditáveis para se gastar dinheiro como se gastou — 60, talvez 70 milhões — num projeto em que todo mundo dava palpite — principalmente Willis e o produtor Joel Silver. Todo mundo, menos o diretor Michael Lehmann, um cineasta com potencial tanto para o brilho (*Heathers*) quanto para o desastre (*Meet the Applegates*).

O resultado é este disparate custoso que se vê na tela: Willis repetindo as expressões de seu personagem mais feliz, o Gato de *A Gata e o Rato*, enquanto perpetra desastrados roubos em um sortimento de museus, em busca de alguns objetos criados por Leonardo da Vinci e, aparentemente, desejados por todos. O roteiro, confuso e rocambolesco, não explica direito o que se passa, coloca cenas-chaves fora da vista do espectador e põe uma lista de piadas sem graça na boca de Willis e de seu comparsa Danny Aiello — que, infelizmente, não é apenas um em uma série de bons atores desperdiçados. Sandra Bernhardt e Richard E. Grant, como um irritantemente espalhafatoso casal de vilões, e James Coburn, como um bufonesco agente da CIA, são alguns outros talentos desperdiçados. A bela Andie McDowell, que entrou de última hora para substituir Marushka Detmers, faz o que pode com seu mal desenhado personagem — mas, pelo menos, voa de asa delta com Willis, o que, pelo menos, deve ter sido mais divertido do que assistir a este filme.

Ana Maria Bahiana

Fotos Columbia Tri-Star

Os apuros do ladrão *chic*: Willis com Andie num modelo Da Vinci, à esquerda. Willis sob a mira dos bandidos, acima

Hudson Hawk, EUA, 1991 ■ DIREÇÃO: Michael Lehmann ■ Com Bruce Willis, Danny Aiello, Andie MacDowell, James Coburn, Richard E. Grant ■ ROTEIRO: Steven E. de Souza e Daniel Waters, a partir de uma história de Bruce Willis ■ FOTOGRAFIA: Dante Spinotti ■ MÚSICA: Michael Kamen ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Jack DeGovia ■ MONTAGEM: Chris Lebenzon ■ PRODUÇÃO: Robert Kraft para Silver Pictures-ABC Bone ■ DURAÇÃO: 95 min. ■ DISTRIBUIÇÃO: Columbia Tri-Star

MILIONÁRIO NUM INSTANTE

com Charles Grodin

A idéia é até interessante: um presidiário (Jim Belushi) que decide escapar da penitenciária na véspera de sua soltura, só para poder ir ao estádio assistir a final do campeonato de beisebol, acha a agenda que um executivo (Charles Grodin) perdeu no aeroporto e se faz passar por ele numa série de reuniões de negócios em Los Angeles. Enquanto isso, o executivo, órfão de sua agenda Filofax (que dá título ao filme), precisa provar sua verdadeira identidade aos homens com quem deveria estar discutindo *business*. O problema, aqui, claramente recai sobre a direção. Grodin, recém-saído de uma excelente parceria de opostos, ao lado de Robert De Niro em *Fuga à Meia-Noite*, é desperdiçado no filme; praticamente só faz escada para Belushi, cujo personagem nunca se eleva acima do caricatural. Seu executivo enrascado é raso, envolto numa série de diálogos duros, forçados. Talvez com um diretor melhor o resultado poderia ser bem diferente.

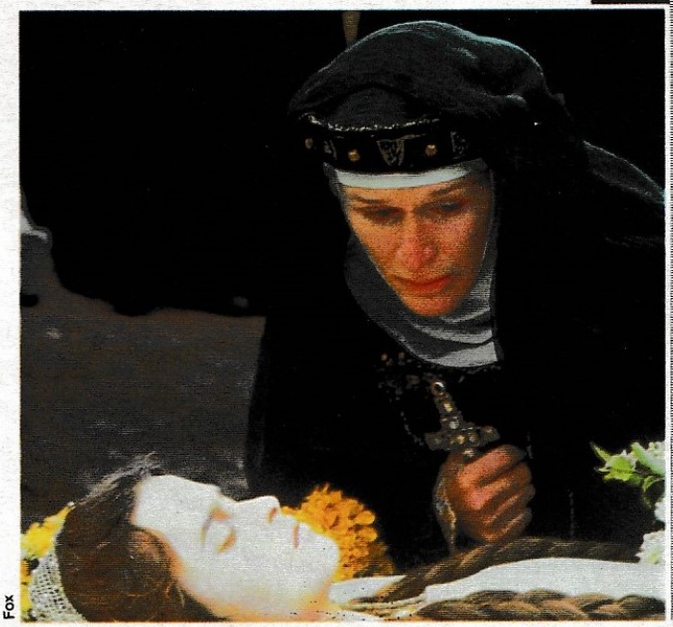
José Emílio Rondeau

Filofax — Taking Care of Business, EUA, 1991 ■ DIREÇÃO: Arthur Hiller ■ Com James Belushi, Charles Grodin, Anne DeSalvo, Loryn Locklin, Stephen Elliot ■ ROTEIRO: Jill Mazursky e Jeffrey Abrams ■ FOTOGRAFIA: David M. Walsh ■ MÚSICA: Stewart Copeland ■ MONTAGEM: William Reynolds ■ PRODUÇÃO: Geoffrey Taylor ■ DURAÇÃO: 107 min. DISTRIBUIÇÃO: Warner

Warner

Grodin e Belushi: enrascados

Gibson como o príncipe da dúvida, à direita. Glenn é Gertrude, a gélida rainha-mãe, abaixo



Fox

Ser ou não ser Mel Gibson, eis a questão

HAMLET

de Franco Zeffirelli, com Gibson, Alan Bates, Glenn Close...

Na carreira do diretor Franco Zeffirelli não é novidade adaptar Shakespeare para a tela. São dele versões de *A Megera Domada* (1966) e *Romeu e Julieta* (1968). A grande surpresa do atual *Hamlet* é a escolha de Mel Gibson para o principal papel masculino.

Acostumado ao Mel aventureiro e atlético das séries *Mad Max* e *Arma Mortífera*, o público de Gibson se surpreenderá: com a cabeleira loura do ator, com sua capacidade dramática exibida bem além do chamado do dever. Sobretudo, talvez, com o fato de Glenn Close ter sido escolhida para mãe dele.

Alan Bates, como o padrasto ardiloso e conspirador que Hamlet suspeita ter assassinado seu pai verdadeiro, perfeito. Mas Glenn como Gertrude, a rainha bela e gélida que desperta no filho todo e qualquer sentimento edipiano possível, quando a diferença de idade entre ela e Gibson não ultrapassa cinco anos, salta aos olhos como um deslize desnecessário. Não teria sido mais aconselhável entregar o papel de Gibson a alguém mais jovem, como Kiefer Sutherland, por exemplo? Talvez se tenha escolhido Gibson por seu "apelo de marquise", apenas pela capacidade que tem de lotar os cinemas.

Pensando bem, o que, diabos, enfiou na cabeça de Mel a idéia de fazer Hamlet, talvez o mais difícil e batido de todos os papéis clássicos da história do teatro? É verdade que Mel se sai muitíssimo melhor que a encomenda. Não é moleza transpor os versos escritos por Shakespeare e conseguir, ao mesmo tempo, injetar emoção sem exageros ou afetações (o que, em se tratando de Zeffirelli, seria quase mandatório). É uma armadilha e tanto fazer *Hamlet*, espécie de "medidor de talento" usado pelos atores que desejam ser levados a sério.

Afinal, outros Hamlets célebres são Sir Lawrence Olivier, Richard Burton e John Gielgud. E é nessa companhia, aparentemente, que Mel gostaria de ser lembrado.

José Emílio Rondeau

Hamlet, EUA, 1991 ■ DIREÇÃO: Franco Zeffirelli ■ Com Mel Gibson, Glenn Close, Alan Bates, Paul Scofield, Ian Holm ■ ROTEIRO: Christophe De Vore e Franco Zeffirelli, baseado na peça de William Shakespeare ■ FOTOGRAFIA: David Watkin ■ MÚSICA: Ennio Morricone ■ MONTAGEM: Richard Marden ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Dante Ferretti ■ PRODUÇÃO: Dyson Lovell para Sovereign Pictures ■ DURAÇÃO: 127 min. ■ DISTRIBUIÇÃO: Fox

Um Spike Lee esquizofrênico

FEBRE DA SELVA

...e, com Wesley Snipes, Annabella Sciorra...

...ma de Spike Lee ...ee. Trombam-se ...neasta, um polí... ...eiro, sem que o ...amente, saia ga... ...dentro de um ...Na melhor das ...ra uma arte es...

...último exemplo ...stico-política de Lee. Centrado no caso adúltero de um arquiteto (Wesley Snipes) com sua secretária (Annabella Sciorra), *Febre da Selva* explora menos os temas de amor, desejo e infidelidade levantados pela história para martelar a platéia com os diferentes mitos raciais e sexuais que preocupam o diretor: as brancas acreditam que os negros são atletas sexuais? Os negros enxergam nas brancas um ideal de beleza?

É de se aplaudir que Lee aborde a fricção racial que existe nos Estados Unidos, mas ele precisa descer do palanque vez por outra e trocar os sermões por histórias bem contadas que, sozinhas e sem pregação (vide *She's Gotta Have It*, inédito no Brasil), servem a um propósito político com maior eficiência. A não ser que o intuito de Lee seja alimentar o marketing da agressão. Aí já é outra história.

José Emílio Rondeau

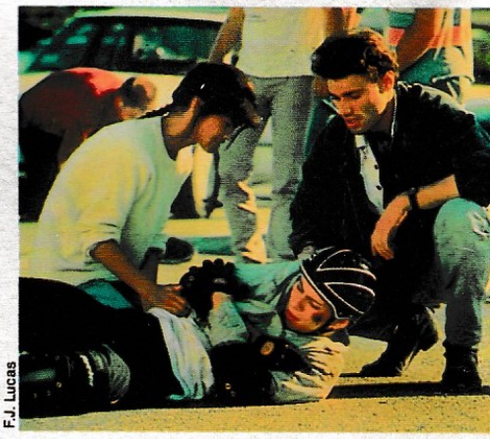
Jungle Fever, EUA, 1991 ■ DIREÇÃO: Spike Lee ■ Com Wesley Snipes, Annabella Sciorra, Spike Lee, Ossie Davis, Ruby Dee ■ ROTEIRO: Spike Lee ■ FOTOGRAFIA: Ernest Dickerson ■ MÚSICA: Stevie Wonder e Terence Blanchard ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: Wynn Thomas ■ MONTAGEM: Sam Pollard ■ PRODUÇÃO: Spike Lee para 40 Acres e Mule Filmworks ■ DURAÇÃO: 132 min. ■ DISTRIBUIÇÃO: UIP

UIP

UIP

Snipes em família com Annabella, à direita: integração racial. Anthony Quinn e John Turturro, abaixo: preconceito

O tombo do skatista Slater



F.J. Lucas

SKATES NA PISTA DA MORTE

com Christian Slater

Após uma espantosa estréia com *Frances* (1982), Graeme Clifford sumiu de vista por aqui, mesmo tendo realizado alguns filmes, inclusive para a TV. É difícil disfarçar a decepção que se sente ao assistir *Skates — Na Pista da Morte*, correta aventura de mistério para adolescentes, porém pouco inspirada.

Não foi desta vez que o skate encontrou um espaço justo no cinema. O skatista do filme (Christian Slater, de *O Nome da Rosa*) é idealizado como um *outsider* moderno: o skate é para ele a mais pura expressão de sua liberdade individual. A vida só ganha contornos mais escuros quando seu irmão adotivo (um vietnamita, gênio da computação) é assassinado ao descobrir falcatruas na empresa na qual trabalhava. Naturalmente, o skatista parte para a vingança. Slater não está mal, há grandes coreografias esportivas (velozmente fotografadas), mas é pouco para sustentar a história. É como manobrar radicalmente... em cima de geléia.

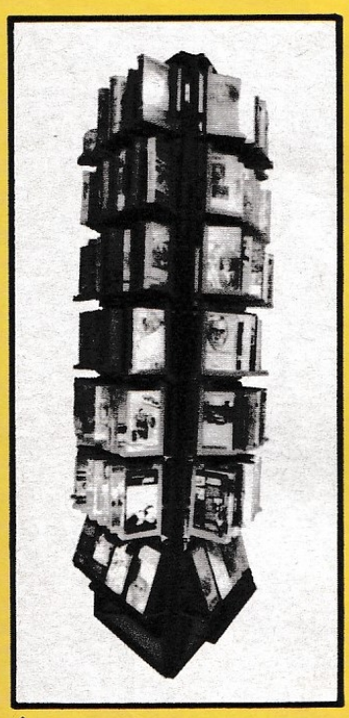
Christian Petermann

Gleaming the Cube, EUA, 1989 ■ DIREÇÃO: Graeme Clifford ■ Com Christian Slater, Steven Bauer, Richard Herd, Le Tuan, Min Luong, Art Chudabala ■ ROTEIRO: Michael Tolkin ■ FOTOGRAFIA: Reed Smoot ■ MÚSICA: Jay Ferguson ■ DESENHO DE PRODUÇÃO: John Muto ■ MONTAGEM: John Wright ■ PRODUÇÃO: Laurence Turman e David Foster ■ DURAÇÃO: 105 min. ■ DISTRIBUIÇÃO: F.J. Lucas

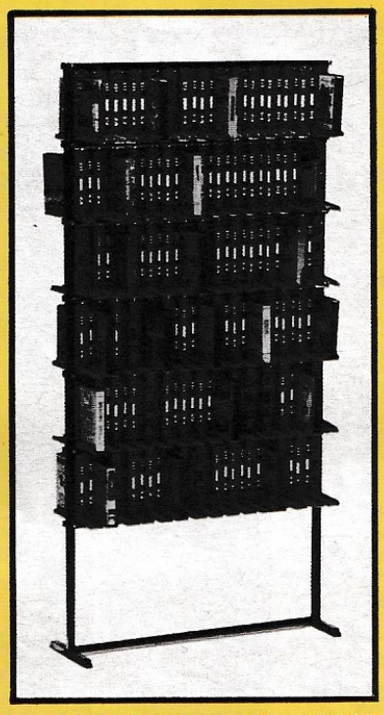
NÃO PERCA TEMPO.

TEMOS O MENOR PREÇO DO MERCADO!

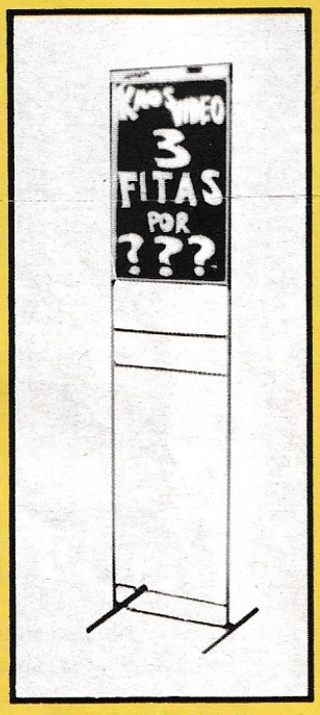
A TZ TEM TUDO P/ VOCÊ MONTAR SUA VÍDEO LOCADORA, INCLUSIVE FILMES E GAMES.



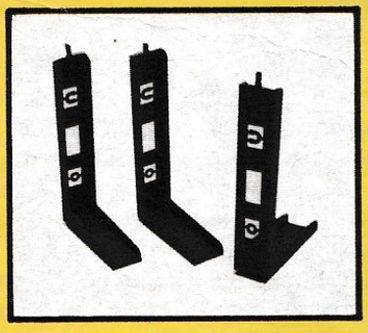
TRIÂNGULO ONDULAR DE CENTRO
3 faces de exposição - capac. p/ 138 Fitas



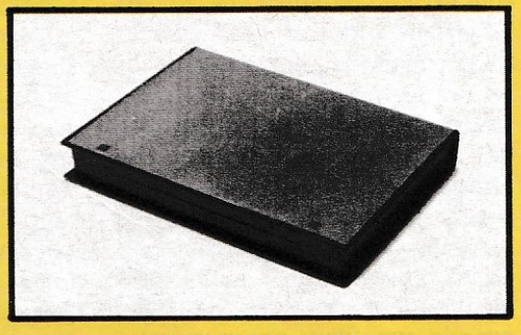
EXPOSITOR ONDULAR CENTRAL
p/ 180 Fitas (2,00 m alt. x 1,00 m larg.)
EXPOSITOR ONDULAR DE PAREDE
p/ 90 Fitas (1,50 m alt. x 1,00 m larg.)



MAGIC LIGHT
Painel de informações luminoso
de mesa, parede e piso.



SUPORTE EM "L" AVULSO
Fornecemos também o suporte em "L"
avulso p/ você montar as suas estantes
de acordo com o espaço ou sua necessidade.



ESTOJO P/ GAMES
para todos os tipos de cartuchos.

ACEITAMOS TODOS OS CARTÕES DE CRÉDITO, INCLUSIVE P/ COMPRAS EFETUADAS POR TELEFONE.

Faça seu pedido por telefone ou visite-nos. Despachamos p/ todo o Brasil mediante ordem de pagamento ou débito em seu cartão de crédito.

Atendimento de 2º a 6º
das 8:00 hs às 20:00 hs.
Sáb. das 8:00 hs às 19:00 hs.

TZ

R. DOS BURITIS, 436 - SÃO PAULO - CEP 04321
JUNTO À EST. JABAQUARA DO METRÔ

FONE: (011) 578-7277 - FAX: (011) 578-1031

ALMA NEGRA

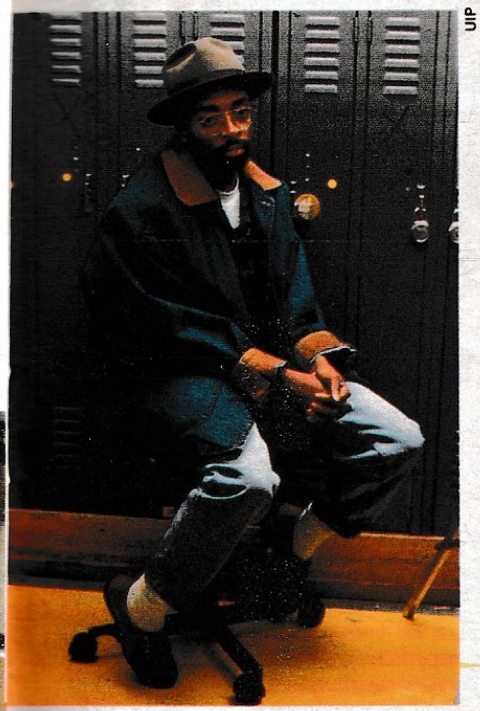
Dezenove filmes dirigidos por negros entram em cartaz este ano nos Estados Unidos, mostrando a força de um cinema que se caracteriza pela denúncia da violência e do racismo

UIP

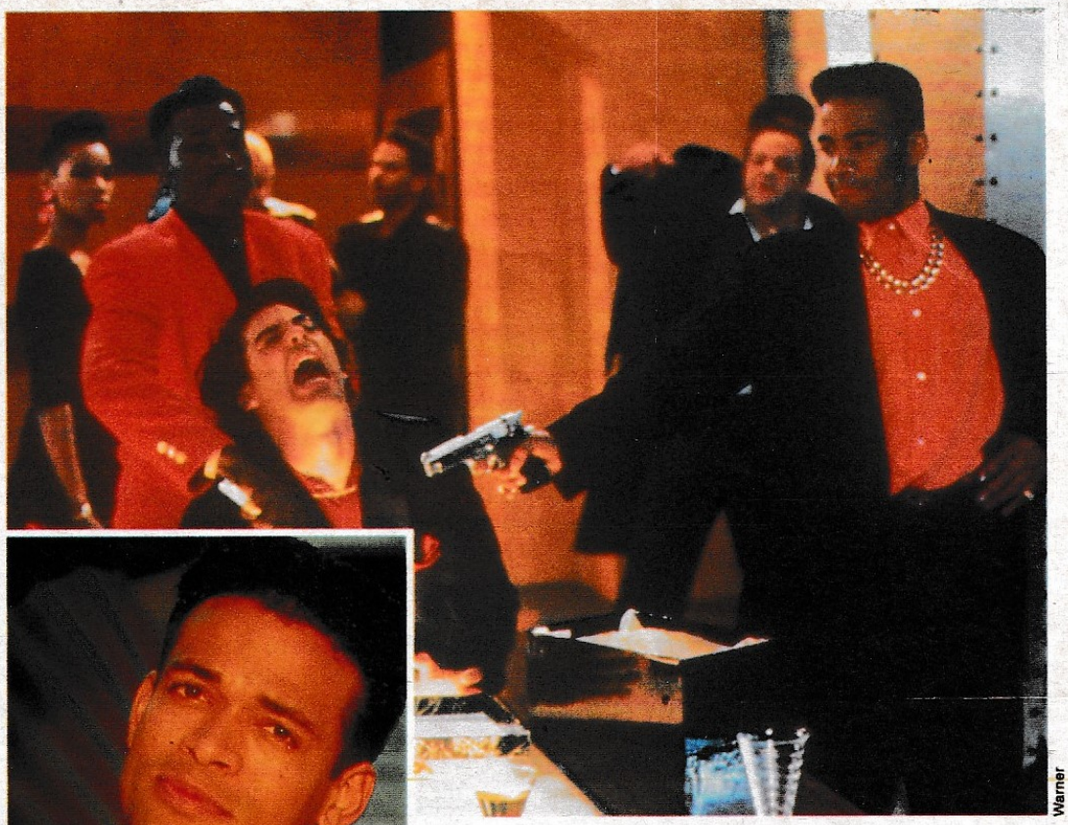
No final do ano passado, um dos analistas de mercado da revista *Variety*, cumprindo seu rotineiro dever de tabular os lançamentos previstos para a temporada seguinte, levou um susto quando, finalmente, concluiu seu levantamento: entre janeiro e dezembro de 1991, nada menos que dezenove filmes dirigidos, escritos, estrelados e produzidos por negros entrariam em cartaz nos Estados Unidos. O número era mais do dobro da produção negra lançada em toda a década de 80. E, para tornar o feito ainda mais notável, com exceção de Spike Lee, Robert Townsend e dos irmãos Reginald e Warrington Hudlin, todos os diretores eram estreantes — alguns até, como Matty Rich, um garoto de 19 anos responsável por *Straight Out of Brooklyn*, não eram sequer diretores profissionais.

Alguma coisa, definitivamente, estava acontecendo. Alguma coisa inédita desde os idos de 1971, quando um filme negro e independente, *Sweet Sewetback's Bad Ass Song*, de Melvyn Van Peebles, tornou-se um inesperado sucesso de crítica e público, deflagrando uma safra de filmes que ficou conhecida como "blaxploitation" — como *Shaft*, *Superfly* e *Carwash*, dirigidos especialmente ao mercado negro, estrelados por negros, mas nem sempre escritos, produzidos ou dirigidos por negros. "Até o filme de meu pai os executivos de Hollywood achavam — achavam não, tinham certeza — que negros não iam ao cinema", diz Mario Van Peebles, filho de Melvyn, ator, 28 anos e, como diretor, responsável por *New Jack City — A Gangue Brutal*, um dos filmes negros mais comercialmente bem-sucedidos da atual temporada — 4 milhões de orçamento, mais de 45 milhões de bilheteria até agora. "Agora é preciso convencê-los de que sabemos fazer cinema."

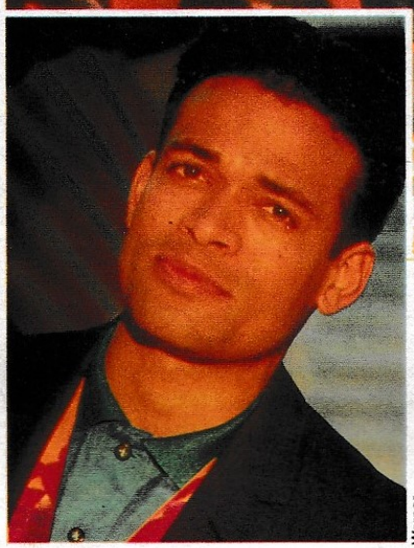
Está certo que, nos anos 70 e 80, Hollywood viu crescer o contingente de celebridades *black* — de Richard Pryor, cuja carreira fulgurante só foi interrompida por seus próprios desatinos pessoais, a Bill Cosby, um dos nomes mais poderosos da TV (embora malsucedido no cinema); de Eddie Murphy, ainda uma das fichas mais quentes no jogo de Hollywood, a seu amigo Arsenio Hall, que representa, na TV, uma versão mais jovem e mais *hip* do apelo classe média de Cosby. Sem falar, é claro, em Spike Lee, a cujo talento de marketing e autopromoção, sobretudo, a atual leva de cineastas deve o persistente arrombar de portas numa indústria ainda dominada por homens brancos de origem européia e persuasão judaico-cristã. "Spike é importante, ponto final", diz seu amigo Wesley Snipes, que trabalhou nos dois últimos filmes de Lee, *Mais e Melhores Blues* e *Jungle Fever* (leia no Em Cartaz). "Se eu não tivesse mais nenhum motivo



UIP



Warner



Warner

Spike Lee, acima, e seu novo filme, *Febre da selva (Jungle Fever)*, à esquerda: precursor. O ator Mario Van Peebles, à direita, dirigiu *New Jack City — A Gangue Brutal*, um estouro de bilheteria

para admirar Spike e querer trabalhar com ele, eu teria ao menos de reconhecer que, sem a presença dele, nada disto estaria acontecendo."

"Isto" é esta safra extraordinária em si mesma, ainda que de desiguais méritos individuais ("uma multidão de *press releases* e muito pouco filme para justificá-los", foi a síntese ácida da revista *Newsweek*, que, como se sabe, está bem à direita do centro, especialmente quando se trata de cultura). Ao contrário dos anos 70, quando tema e elenco eram negros, mas os controles estavam ainda nas mãos de brancos, e diferente dos 80, quando o poder individual de certos nomes — Cosby, Murphy — era estabelecido em um mundo ainda branco, a nova safra dos anos 90 fecha o ciclo: da produção e edição do texto à forma de interpretação, do tema aos atores, é o universo afro-americano que está nas telas.

CRACK — E este universo está longe de ser uno, por mais que a mídia americana se esforce para espremer estes dezenove filmes num único escaninho, num esforço típico da miopia de cultura dominante tão entranhada na América que já é considerada até normal: tudo o que pertence ao *mainstream* — a "nós", brancos, homens, americanos, de origem européia e persuasão judaico-cristã — tem direito à diversidade; tudo o que "não é nós" — tudo o que se refere a outras etnias, outras culturas, ao outro sexo, a outras preferências sexuais — é percebido como um clichê, como algo que deve ser obrigatoriamente uniforme, já que "não é nós" (e "nós" monopolizamos a diversidade...). "Eu acho curioso que se procure, que se exija algo assim do chamado 'cinema negro' ", diz Mario Van Peebles. "Eu não me lembro das pessoas chamarem filmes de guerra de 'filmes brancos'. Ou culparem todo o fracasso de um gênero de filmes pelo fato de eles terem sido feitos por brancos. Apenas dizem 'ah, o público está cansado de filmes de guerra', e não 'o público está cansado de filmes brancos'. Mas nossos filmes, que são tão diferentes, não podem sequer fracassar, porque senão, este 'gênero', o 'filme negro', vai ser visto como um fracasso."

A safra 91 tem um contingente significativo de filmes que o *mainstream* pode perceber como "tipicamente negros": filmes como *Straight Out of Brooklyn*, de Matty Rich, *Hangin' with the Homeboys*, de Joseph Vasquez e *Boyz 'n the Hood*, de John Singleton — retratos semidocumentais da vida na subclasse, nos guetos negros onde a gangue substitui a escola e a família como sistema de organização social, e o tráfico de crack substitui o emprego no balcão da lanchonete como oportunidade profissional. "Eu estava com muita raiva", diz Matty Rich como explicação para as motivações e métodos de seu filme *Straight Out of Brooklyn*. "Eu via a destruição à minha volta e parecia que ninguém se importava. Ninguém sequer mostrava essa destruição. Foi só por isso que resolvi filmá-la." Mas *New Jack City — A Gangue Brutal*, de Van Peebles, embora

centrado no gueto, e documentando, com impressionante veracidade, a ascensão de um traficante (vivido com requinte por Wesley Snipes), é um policial de ação, estilizado e frenético, descendente do *Scarface* de De Palma. E o brilhante *A Rage in Harlem*, dirigido pelo também ator Bill Duke, a partir de um romance do ilustre autor policial negro Chester Himes, é tudo aquilo que os irmãos Coen almejaram com *Ajuste Final*: um apetitoso pseudofilme-de-época, uma leitura *hip*, mordaz e bem-humorada do clássico filme-de-gângster (só que os gangsters são negros e moram no Harlem dos anos 50, com direito a um elenco de primeira — Forest Whitaker, Gregory Hines, Danny Glover —, e uma trilha sonora espetacular).

House Party 2, dos irmãos Hudlin — continuação de um dos mais inesperados sucessos de 1990 — *House Party* — e *Livin' Large*, de Michael Schultz, são comédias adolescentes como as produções de John Hughes e adjacências. *The Five Heartbeats*, de Robert Townsend — um ator/diretor com vasta experiência na TV, e cujo primeiro filme, o ácido *Hollywood Shuffle*, foi produzido com 50 mil dólares tomados emprestados contra seus cartões de crédito — é a biografia fictícia de um grupo vocal tipo Temptations, repleto de números musicais. *Go Natalie*, escrito pelo jornalista Nelson George e dirigido pelo estreante Kevin Hooks, é um filme romântico tradicional. E *True Identity*, dirigido por Charles Lane — que, aos 21 anos, arrebatou vários prêmios no Festival Sundance de 1990 com seu curta-metragem *Chameleon Street* — é um filme de aventuras destinado às platéias juvenis.

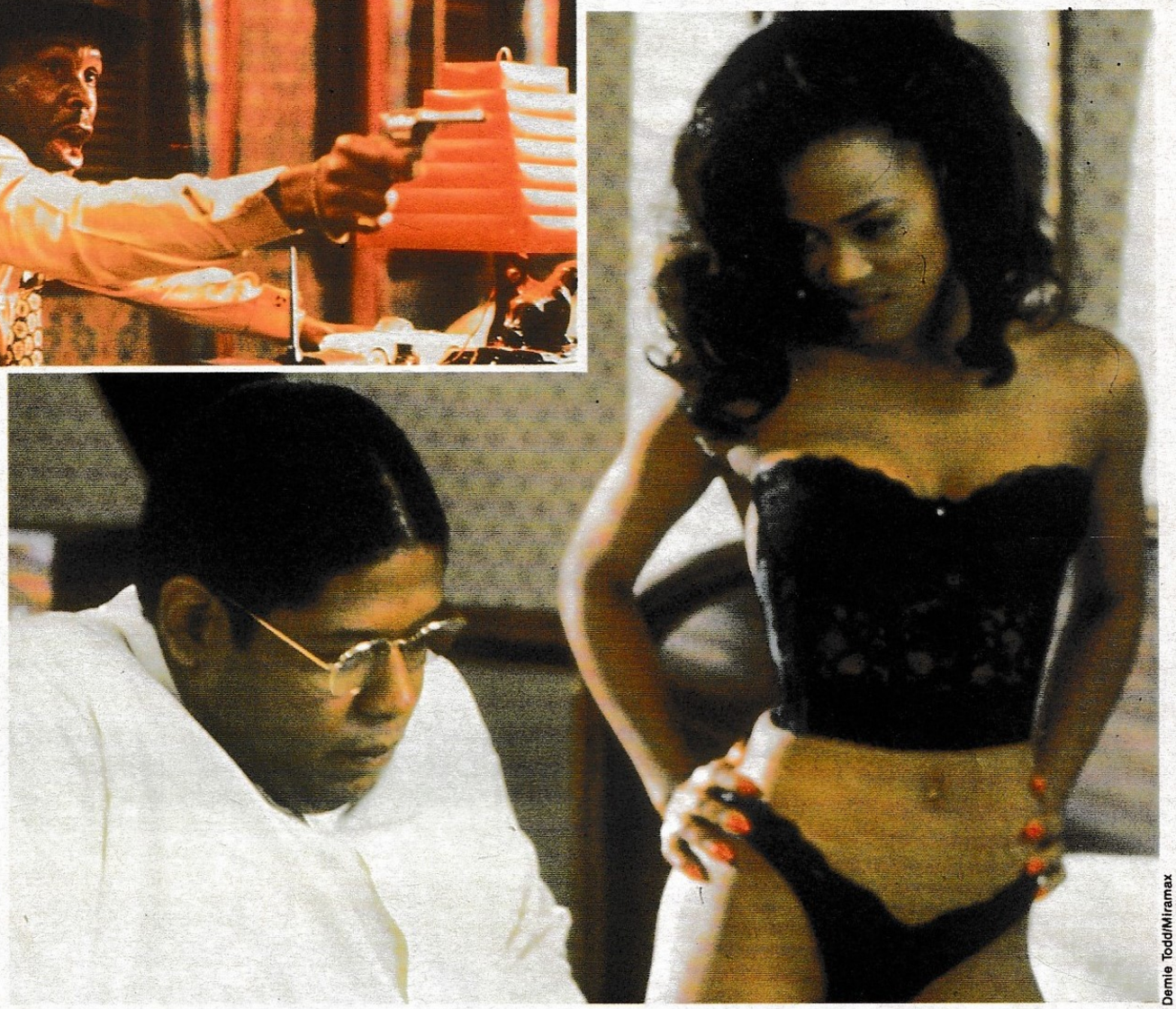
"Acho fascinante exatamente porque nossos filmes são tão diferentes", diz a atriz Robin Givens, ex-senhora Mike Tyson e estrela de *A Rage in Harlem*. "Estar em Cannes com Spike, John Singleton, Bill Duke, Matty Rich, estar em Cannes cercada de atores e diretores negros com filmes tão diferentes era uma coisa emocionante para mim. Não me lembro de nada assim na história do festival — ou na história do cinema, aliás." Os motivos desta explosão são tão fragmentados quanto a explosão em si — e, para entendê-los, é preciso levar em conta que a sociedade americana é essencialmente segregada por raça e cultura.

PERMISSÃO TEMPORÁRIA — Uma parte substancial da explicação é simplesmente numérica: nesta sociedade nunca realmente integrada, onde a mestiçagem racial e cultural é rara, isolada e malvista, os brancos são uma espécie em extinção — segundo as primeiras tabulações do censo, negros, asiáticos e "latinos" (esta nova "etnia" inventada pelo *mainstream* americano) são os únicos grupos da população em curva demográfica ascendente. E, embora o público negro ainda constitua apenas 26% da platéia geral de cinema — talvez, quem sabe, porque apenas dois cinemas em todos os Estados Unidos sejam propriedade de negros e programem prioritariamente filmes voltados para os interesses e gostos da comunidade —, uma pesquisa recente realizada por uma empresa de analistas de mercado revelou que os hábitos desta platéia estão mudando. Num mês pesquisado — novembro de 1990 — 60% da amostra de público que foi ao cinema em mercados selecionados dos Estados Unidos era negra.

Seria, então, uma questão de pura pressão sócio-político-demográfica: a voz de um segmento cada vez mais ponderável da população fazendo-se ouvir, colocando seus integrantes em instituições de ensino superior (Lee, Townsend, Van Peebles, Singleton, os irmãos Hudlin, Duke, todos se formaram em universidades de Artes e Cinema, incluindo as prestigiosíssimas Columbia, NYU e USC), influenciando a cultura dominante, da mesma forma que o *rap* — cuja curva ascendente pode ser desenhada da mesma forma, e faz um paralelo notável com a explosão cinematográfica — penetrou os bastiões da música popular. Evidentemente, em um como em outro caso, é necessário acesso aos meios de produção. E, se o *rap* deve sua proeminência ao fato simples de que vende muitos discos e gera bilhões de dólares, o cinema feito por negros ainda tem que se provar comercialmente viável para ratificar e expandir seu periclitante contrato com os poderes de Hollywood — que, até agora, permitiram o acesso destes jovens cineastas, dando-lhes distribuição e algum financiamento, unicamente porque, nas palavras de um executivo, eles são "talento barato, cheio de vontade de

Columbia

***Boyz 'n the Hood*, de John Singleton, é um retrato semidocumental da vida nos guetos, onde gangue e crack são a escola e o trabalho dos jovens negros**



Demie Todd/Miramax

A Rage in Harlem, do ator e diretor Bill Duke (acima, Danny Glover, e, ao lado, Forest Whitaker e a ex-senhora Mike Tyson, Robin Givens): gozação black em cima dos filmes de gângster, com música de primeira

mostrar trabalho".

Em uma sociedade segregada como a americana, é uma dor de cabeça distribuir qualquer coisa que não se ajuste estritamente aos gostos da (ainda, mas por pouco) maioria branca. Espectadores negros nem sempre são bem-vindos em cinemas encravados em shopping centers de classe média, destinados obviamente aos brancos — e a mídia está sempre ansiosa em ratificar os temores do público branco de que as platéias negras são selvagens e mal-educadas. O tumulto ocorrido na estréia de *New Jack City — A Gangue Brutal*, ocasionado por um problema de superlotação, sem nenhuma ligação com o conteúdo do filme (o público, aliás, sequer havia entrado no cinema), foi ampliado ao máximo, e o filme foi claramente responsabilizado pela "selvageria". "Acho que se alguém escorregar numa casca de banana na porta do cinema, vão culpar meu filme", diz Van Peebles, brincando. "E, no entanto, o público ítalo-americano também é ruidoso e também faz tumultos na porta dos filmes de Stallone, mas a mídia não se importa com isso."

Por outro lado, o público branco que ainda é o que endossa, justifica e dá dinheiro ao cinema, jamais porá os pés num filme exibido dentro ou próximo de um bairro negro, onde a platéia natural para estas películas se sente, obviamente, à vontade. "É um desafio", diz Ken Smikle, presidente da Associação Afro-americana de Marketing e Mídia. "O mais sensato é ir por etapas e, num primeiro passo, divulgar o filme intensamente junto às comunidades a que ele primeiro se dirige. E, depois de firmar esta base, levar o filme ao público em geral."

Até agora, apenas um punhado de filmes dentro desta safra conseguiu resultados substanciais na bilheteria: *Jungle Fever*, com 14 milhões de dólares em uma semana de exibição, *A Rage in Harlem*, 10 milhões em um mês, *New Jack City — A Gangue Brutal*, 45 milhões em três. E nenhum dos cineastas tem ilusões acerca do que realmente é necessário para sobreviver em Hollywood: "Sucesso", diz Bill Duke. "Apenas se formos bem-sucedidos poderemos ser realmente importantes para nossa comunidade". "Precisamos ter mais gente lá em cima", diz Van Peebles. "Mais gente nos estúdios, nas salas onde as decisões são tomadas. Porque, até agora, nós, os negros, as mulheres, os latinos, nós temos apenas uma permissão temporária para distrair e entreter os brancos e poderosos. Só quando estivermos de fato numa situação de decisão poderemos dizer que estamos influindo na história do cinema."

Ana Maria Bahiana

YUL BRYNNER

Tinha uma estampa de rei asiático e um jeitão meio arrogante que magnetizava as mulheres

O dono da calvície mais charmosa e insolente da história do cinema teria nascido em 11 de julho de 1920 em São Petersburgo (segundo Rock Brynner, seu filho-biógrafo), mas isso não se sabe ao certo. Segundo algumas publicações, a lenda Yul Brynner teria vindo ao mundo na ilha de Sacalina (Sibéria) em 1915 sob o nome mongol Taidje Khan. Mas isso também não se sabe ao certo. Outros garantem que ele nasceu na Europa, filho de uma cigana romena que morreu no parto, mas isso parece pouco provável. Há muitas outras opções para o seu surgimento, sempre estimuladas pela própria imaginação egocêntrica desse mito de um único grande filme. Yul nunca se esforçou para dissolver o véu de mistério sobre sua exótica origem, como se desejasse propositalmente manter as várias possibilidades de quem habita um território mitológico.

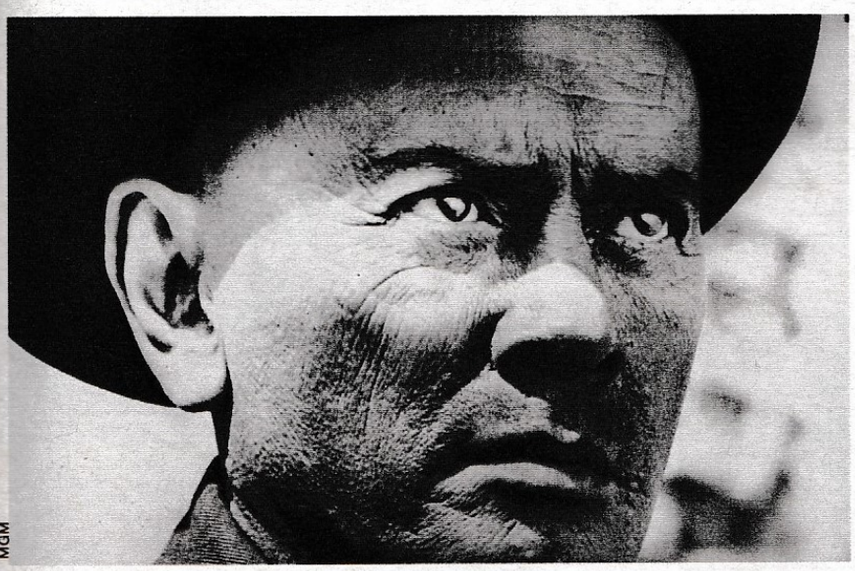
Rothschild

Um *mix* vigoroso dos sangues mongol, judeu, cigano romeno e outras etnias ardentes, o altivo Brynner (que estreou no cinema em *O Porto de Nova York*, 1949) ficou célebre (ao lado de Deborah Kerr) pelo filme *O Rei e Eu*, versão cinematográfica (dirigida por Walter Lang) da peça *Ana e o Rei do Sião*, estrelada primeiramente por Rex Harrison. O papel de um monarca tirânico e voluntarioso, apesar de puro, auxiliado por uma dama educada e refinada, assentou-lhe como uma luva. O ator fez dele a marca registrada não somente de sua carreira, mas também de sua vida. De 1951 a 1985, ele encarnou esse papel nada menos que 4 633 vezes em encenações diárias!

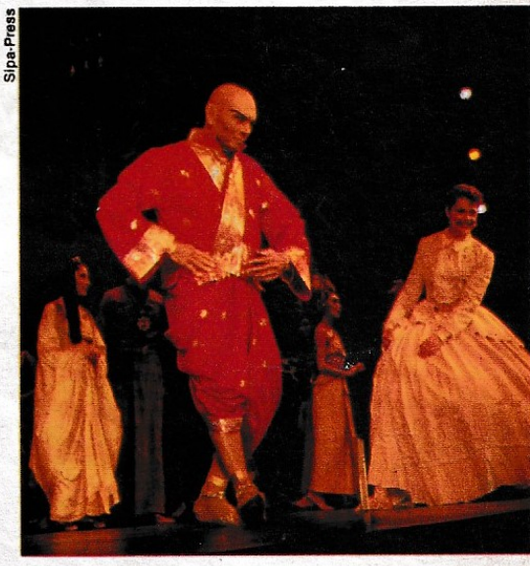
Mais um figurão carismático que propriamente um grande ator, Brynner não protagonizou filmes realmente significativos. Fora *O Rei e Eu* (que lhe rendeu o Oscar), fez aparições sob a batuta do exagerado Cecil B. De Mille como o arrogante faraó de *Os Dez Mandamentos* (1956) e, no mesmo ano, trabalhou com Anatole Litvak *(Anastácia, a Princesa Esquecida)* e Richard Brooks *(Os Irmãos Karamazov)*. Em 1960, com o amigo Jean Cocteau — que lhe ensinou as delícias da viagem com ópio nos círculos chiques da França — trabalhou em *O Testamento de Orfeu* e posteriormente apareceria como aquele pistoleiro de negro, o vilão perfeito do irretocável *Sete Homens e Um Destino* (1960). Filmou suspeitos *spaghetti*-westerns e ocupou a vaga do então recém-falecido Tyrone Power, ao lado de Gina Lollobrigida, na derradeira obra de King Vidor *(Salomão e a Rainha de Sabá*, 1959).

FAUNO — Filho de Boris Brynner e Marousia (cujo nome real era Blagavidova), foi cantor e guitarrista cigano em boates parisienses na adolescência, além de salva-vidas

na Normandia (favorecido pelo físico) e trapezista de circo novamente em Paris. Fauno nato, cativou muitas mulheres desde cedo (sem falar nos homens, como o bailarino Serge Lifar). Nos EUA, na década de 40, irradiou a "Voz da América" em russo e francês, iniciou no teatro (numa peça shakespeareana), foi garçom, leão-de-chácara e chegou a posar nu para ajudar sua mãe com leucemia. Em Nova York, apresentou-se em festas particulares e no night-clube "O Anjo Azul". Casou com a pouco famosa star de segunda, Virginia Gilmore. Esse "cigano qualquer" (como era definido pelos colunistas hollywoodianos) atuou na Broadway com grande sucesso em *Lute Song (Canto do Alaúde)*, em 1946. Dizem que arrastou para o leito todo o elenco feminino, incluindo uma coristazinha de nome Nancy Davis, que mais de trinta anos depois cinderelamente se metamorfosearia em ninguém menos que a sóbria primeira-dama, sob o nome Nancy Reagan!

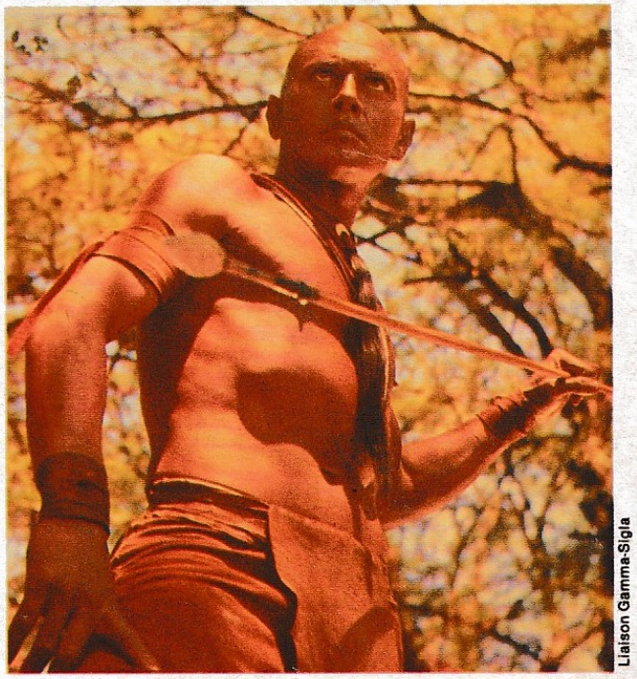

MGM

Na página oposta, o Oscar por *O Rei e Eu*, em 1956. Acima, com Gina Lollobrigida em *Salomão e a Rainha de Sabá*, de 1959. Em *Westworld*, de 1973, à esquerda. Na Broadway, em 1985, encenando *O Rei e Eu* pouco antes da morte, à direita. E como índio em *Os Reis do Sol*, de 1963


Sipa-Press

Reincidentemente infiel, o tigre oriental hipnotizou a altiva Joan Crawford num *affair* que ficou aquém das expectativas segundo as más línguas (ou seja, segundo seu filho Rock no livro *Yul — The Man Who Would Be King*). Freqüentou a cama das deusas Judy Garland, Marylin Monroe e Marlene Dietrich (décadas mais velha). Divorciado de Virginia, casou-se com Doris Kleiner, Jacqueline de Croissot e Kathy Lee. Ele sempre foi uma espécie de macho de plantão, repleto de bazófia e orgulho excêntrico. Bem que Hollywood soube investir na sua feitura orientalóide de inegável *sex appeal*. E, pensando bem, sua alopecia prematura — que após os 30 vai escasseando seus fios de cabelo enquanto aumenta seu charme — foi um bom negócio, afinal. Ela realçou um rosto de traços graves e harmônicos, dotado de olhos, orelhas, boca e nariz de proporções generosas. Traços bem esculpidos com aquela sobrancelha longa e bem delineada de ancestral, vaidoso e perverso rei asiático. No fumo, como no amor, esse rei não teve medidas: consumia cerca de cem cigarros por dia e faleceu em 1985, justamente de câncer pulmonar. Não sem antes gravar um vídeo, advertindo seus fãs contra os "perigos do fumo".

Antonio Querino Neto


Liaison Gamma-Sigla

CINEMA A DON

A televisão por assinatura chega ao Brasil e promete mudar o panorama da TV. Quem assinar embaixo terá à disposição o cardápio da TVA, com muitos e bons filmes no programa

A TV por assinatura, uma opção comum em países do Primeiro Mundo, é praticamente uma novidade no Brasil. Para assisti-la é preciso pagar. O telespectador, na verdade, compra uma programação segmentada, sem intervalos comerciais. A primeira experiência brasileira foi a do Canal +, do grupo Machline, dono da Sharp, criado há dois anos e meio.

Recentemente, o grupo Machline, com o canal 29 de UHF e mais três de SHF, e a Editora Abril, com sua concessão do canal 24 (UHF), uniram-se para criar a TVA. Ela entrou no ar no dia 9 de junho, apresentando basicamente filmes durante seis horas diárias. Atualmente sua programação pode ser assistida gratuitamente por qualquer telespectador que sintonize o canal 24 (veja como sintonizá-lo no quadro da página 57).

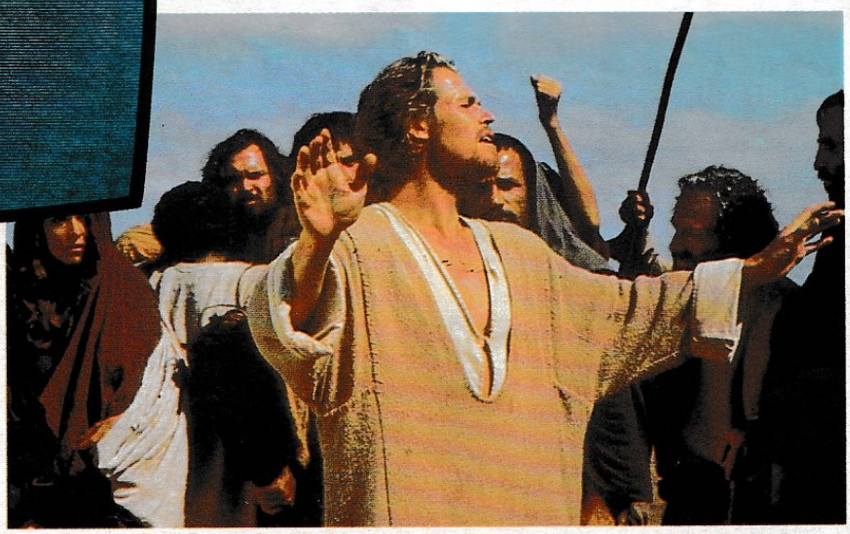
Carlos Mancini/Azul

UIP

VICÍLIO

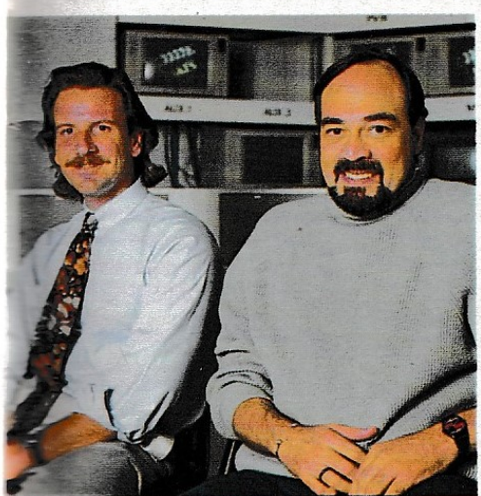
Universal

O lote de filmes tem *Henry e June*, à esquerda, *De Volta para o Futuro III*, no alto, e *A Última Tentação ...*



UIP

...de Cristo, acima, numa programação comandada por Giancarlo Civita, diretor de programação da TVA, e Rubens Ewald Filho, diretor de programação de cinema



Carlos Mancini/Azul

Neste primeiro momento, chamado de fase experimental, a TVA está afinando áudio e imagem. Para isso é necessário que a emissora esteja no ar. "Estamos produzindo os acertos para atingir o nosso padrão definitivo de qualidade", informa a gerente de programação da TVA, Simonica von Erlea.

A partir de setembro, porém, prazo estabelecido para que todas as questões técnicas estejam afinadas, a TVA se desdobrará em cinco canais diferentes — TVA Filmes (que entra na freqüência do canal 24), TVA Clássicos (com a programação da TNT), TVA Notícias (com a programação da CNN), TVA Esportes (com a programação do ESPN) e TVA Super Canal — transformando-se em emissora paga, segundo os padrões das existentes nos Estados Unidos, onde há cerca de 60 milhões de assinantes. Além de oferecer uma programação diferenciada, com um alto padrão de qualidade, a TVA não terá horário político.

CINEMA EM CASA — A TVA Filmes vai exibir oito longas-metragens por dia, um deles sempre inédito na emissora. E com mais agilidade que as TVs normais, graças ao regime especial a que está sujeita. Depois de exibida no cinema, uma produção leva normalmente de seis meses a um ano para ser lançada em vídeo, e mais seis meses para passar nas TVs por assinatura e só depois vai para a TV comercial. "Através do sistema 'Pay Per View', a TVA não precisará esperar um ano para exibir um filme lançado no cinema. Paga-se uma taxa e adquire-se o direito de mostrá-lo antes mesmo de ele chegar ao vídeo, dois ou três meses depois que saiu do cinema", adianta

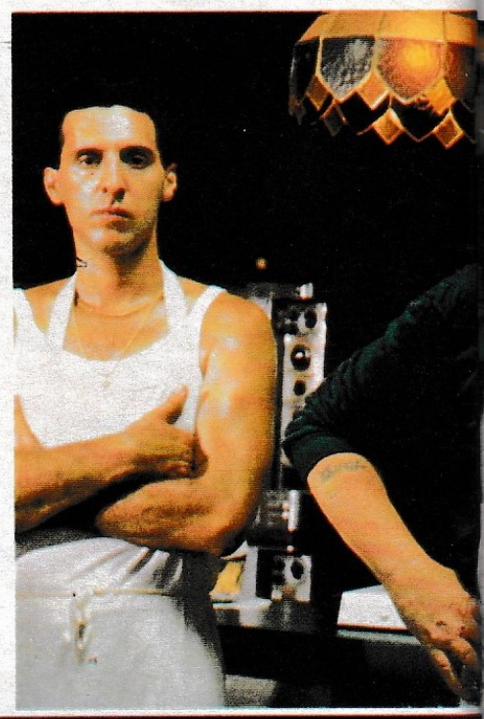
Giancarlo Civita, diretor de programação da TVA Brasil.

Assim, nos próximos cinco anos, a TVA poderá oferecer, em primeira mão, filmes de algumas das principais produtoras internacionais, como a Columbia, CBS-Fox, Tri-Star, Orion, Paramount, Universal e Disney/Touchstone. Os filmes de arte serão exibidos legendados, os grandes sucessos de bilheteria legendados e dublados, os destinados a um público mais infantil dublados e os restantes serão analisados caso a caso.

"Nunca mais a TV será a mesma depois da TVA", garante o crítico Rubens Ewald Filho, diretor de programação de cinema. "As TVs por assinatura vão influenciar o vídeo e as networks", complementa. Para ele, a explosão do UHF vai pegar a classe A, que não agüenta mais a TV de massa.

Além dos oito filmes que serão exibidos diariamente na TVA Filmes, a partir de outubro serão mostrados também cerca de 10 filmes no canal de filmes clássicos. "A TV por assinatura vai pegar ainda outros segmentos do mercado, como esportes e notícias. Chegou o futuro, e chegou para mudar tudo", diz o entusiasmado Ewald, que foi chamado para dar à TVA o mesmo dinamismo do vídeo.

TIRO DE ESPINGARDA — Para Paulo Machline, diretor de markenting da TVA Brasil, a grande vantagem da emissora é a segmentação. "Temos cinco opções diferentes (cinco canais) em qualquer horário do dia. No mundo



O QUE VOCÊ VAI VER NA TVA FILMES

Na TVA Filmes, apenas os longas-metragens serão codificados. Todo o restante da programação será exibido em aberto. Isso inclui o seriado supercampeão de audiência nos EUA, Married with Children, *uma sátira à família classe média baixa americana. Ele será exibido de segunda a sexta, às 20h. No final da programação diária da TVA, que deverá ocorrer entre 3h e 4h, será mostrado o capítulo anterior. Entre um filme e outro serão exibidos pacotes dos filmes do mês e dos dias subseqüentes e programas jornalísticos produzidos pela casa.*

O carro-chefe desta programação paralela aos filmes é o programa Première, *apresentado pelo crítico Rubens Ewald Filho. Ele apontará os piores e melhores filmes da semana, as Top 5 bilheterias, as Top 5 locadoras, comentará os lançamentos e fará reportagens sobre expectativas e repercussão dos filmes. O programa inclui ainda as seções "Gafes nas Telas", "Planeta" (mostrando, no mapa-múndi,* quem *está filmando o* quê *e* onde*) e "Trilhas Sonoras", que exibirá seqüências famosas de filmes que foram embaladas por músicas marcantes. Poderá haver, eventualmente, um convidado no estúdio.*

Nas paralelas, a TVA vai cobrir também os principais festivais de cinema, exibirá os making of's *de grandes filmes internacionais, produzirá uma seção com takes sobre fofocas dos bastidores de Hollywood, o passado obscuro dos artistas, curiosidades sobre os filmes, notas extraídas de revistas, pequenas reportagens e cobrirá os principais eventos ligados ao cinema.*

Haverá ainda o Espaço Belas Artes, apresentado por cineastas, atores, críticos convidados e também por Ewald. A proposta é mostrar, a cada segunda-feira do mês de setembro, sempre às 22h30, um filme europeu do pacote negociado com a Gaumont, entre eles A Dama das Camélias, A Mulher do Lado, Diva, Je Vous Salue Marie, O Declínio do Império Americano, Crônica de Um Amor Louco, Verão Assassino, E la Nave Va, Imensidão Azul, Meu Tio da América *e* Betty Blue.

Dentro da programação normal de filmes, a TVA negocia atualmente um pacote de megahits *que inclui filmes como* Faça a Coisa Certa, A Última Tentação de Cristo, De Volta para o Futuro III, Justiça Cega, Henry e June, A Chave do Enigma, Ghost, Chuva Negra, Mais e Melhores Blues, Nascido em 4 de Julho, Jetsons: The Movie *e* Caçada ao Outubro Vermelho.

D.B

***Os Jetsons*, acima, e *Betty Blue*, dois outros destaques do pacote**

COMO FAZER ASSINATURA

Por enquanto, é só quem mora na grande São Paulo que consegue pegar as imagens. A partir de setembro, os cariocas estarão aptos a fazer assinaturas também. Se você está no grupo, disponha-se a gastar uma boa bolada. Coisa que varia de 100 a 200 mil cruzeiros, sem contar as mensalidades (entre 5,2 e 11,8 mil). A alta taxa de adesão se justifica pelas despesas de instalação de antena etc. Importante: com a antena da TVA, você só sintoniza as emissoras da TVA. Mais cedo ou mais tarde, surgirão outras redes de assinatura, como a Globo, por exemplo, e para captá-las você terá de pagar por novas antenas. Depois, no mês a mês, se você considerar o preço do aluguel de uma fita de vídeo, até que não é tão caro assim.*

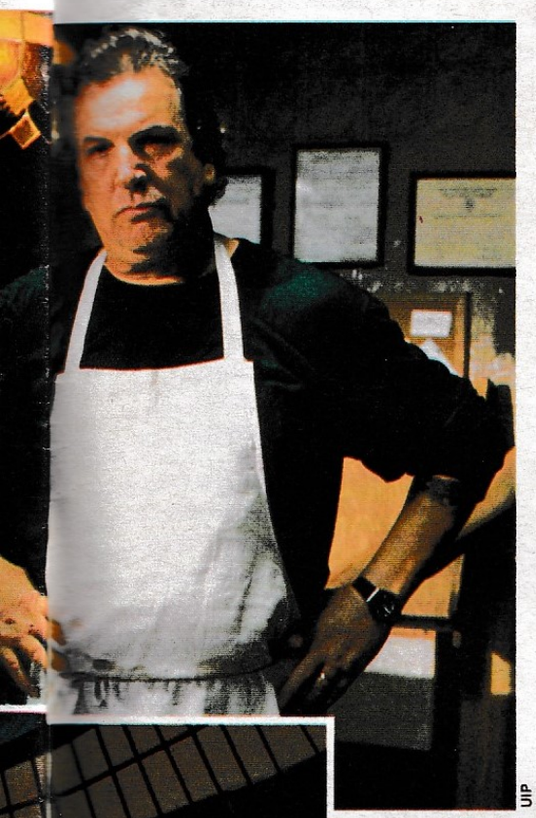
Mas vamos aos procedimentos. Passo a passo para você entender melhor:

1. Ligue para 881-6255, e o técnico irá visitá-lo para a instalação da antena.

2. Há dois planos diferentes. O primeiro, o mais barato, dá direito ao canal da TVA Filmes mais o da TVA Esportes (o cabo americano ESPN). Um outro, de preços intermediários, oferece a TVA Clássicos e a TVA Super Canal (que inclui o noticiário das três grandes redes dos EUA, NBC, ABC e CBS, além do canal E!, de entretenimentos para cinéfilos, programas do Discovery Channel, *científico, e outras variedades, como a RAI italiana. O terceiro garante vista aos cinco canais. Os gulosos que façam a festa.*

3. Agora é só assistir. O decodificador da marca Tocom, o mais utilizado nos EUA (e que só será útil para os canais da TVA), garante imagens sem embaralhamentos e som sem chiados.

* Valores de junho



UIP

Ao lado, *Faça a Coisa Certa*, de Spike Lee, e, abaixo, *A Caçada ao Outubro Vermelho*: megahits

UIP

Paramount

todo as pessoas estão procurando a segmentação na TV, inclusive os anunciantes. Em vez de dar um tiro de canhão e acertar para tudo quanto é lado, eles dão um tiro de espingarda e acertam no *target*", pondera. Ele tem o respaldo do diretor de expansão da TVA, José Francisco de Sá Ribeiro, que projetou para os próximos 12 meses um número de 70 mil assinantes, 150 mil para os 12 seguintes e meio milhão de assinantes nos próximos cinco anos.

Antes disso, dentro de três anos, a TVA já terá condições de dar um apoio significativo ao cinema nacional. "Vamos produzir nossos próprios filmes, como fazem o Canal Plus, da França, e a HBO e a Showtime, nos EUA", adianta Giancarlo Civita. Uma revitalização mais do que bem-vinda num momento em que o cinema brasileiro enfrenta uma das piores crises de sua história e o descontentamento do público com a televisão comercial atingiu o limite. "Hoje as pessoas desligam a televisão. A quantidade de aparelhos ligados em videogames e videocassetes é impressionante", diz Paulo Machline. Foi pensando nisso que os grupos Sharp e Abril decidiram investir pra valer na TV por assinatura.

COMO SINTONIZAR

Se o seu aparelho de TV possui UHF, use um dos canais que não tem emissora (3,6,8,10 e 12). Depois, na sintonia fina, procure a imagem da TVA. A mesma coisa vale para sintonizar através do vídeo. Lembre-se de que o seu modelo de TV ou vídeo pode ter uma chave (VHF-UHF). Ajuste-a na posição UHF. Quando você não tem TV com UHF e nem vídeo, o jeito é arranjar um conversor. Com ele ligado, basta buscar o canal 24. Se a imagem não ficar boa, verifique a antena. Todos — conversores, TVs com UHF e vídeos — têm entradas para antenas de UHF. Há modelos de antena bem baratos nas lojas especializadas.

A VOZ DO DONO

O Gênio do Sistema afirma que os chefões e seus estúdios eram os verdadeiros autores dos filmes, e não os diretores

O Gênio do Sistema é um livro obrigatório para quem quer ter da era dos grandes estúdios de *Hollywood* uma imagem mais ampla e precisa que aquela fornecida pelo excelente *A Cidade das Redes*. Se este era uma deliciosa crônica mundana dos agitados anos de 1939 a 1949, *O Gênio do Sistema* é uma autêntica história econômica, política e cultural da capital do cinema dos anos 10 aos 60.

Como seria impossível, num volume comercialmente viável, dar conta de toda a indústria cinematográfica no período, o autor do livro, Thomas Schatz, da Universidade do Texas, teve a feliz idéia de concentrar sua pesquisa em três grandes estúdios (MGM, Warner e Universal) e no poderoso produtor David O. Selznick. A escolha não foi aleatória: cada um dos estúdios escolhidos representa um sistema distinto de produção e um estilo característico. Assim, enquanto a MGM brilhava com seus musicais, suas comédias sofisticadas e seus dramas românticos, a Universal investia em curtas-metragens e nos filmes de terror de baixo orçamento. A Warner, por sua vez, especializava-se em filmes de gangsters, aventuras com Errol Flynn e melodramas com Bette Davis. E Selznick fazia seu prestígio com adaptações luxuosas de best-sellers, como *...E o Vento Levou* e *Rebecca*.

Fotos MGM

Os bambambãs dos estúdios: Thalberg, acima, Mayer, de óculos à esquerda, e Selznick, abaixo

ESTILO PRÓPRIO — O trabalho de Schatz é um prodígio de multidisciplinaridade, analisando desde a personalidade de grandes executivos (como Irving Thalberg e Louis B. Mayer) até as complexas relações entre o sistema de filmagem de um estúdio e o perfil de sua rede de cinemas. Todo o esforço interpretativo do autor caminha no sentido de provar que na era de ouro de Hollywood a verdadeira autoria de um filme cabia à engrenagem do estúdio e não ao diretor, que era apenas uma de suas peças.

No afã de contestar a "política dos autores", defendida pela crítica francesa, Schatz comete exageros e minimiza dados reveladores de que a importância individual de determinados cineastas não era assim tão pequena (vide os casos de Lubitsch, Ford, Hitchcock e Welles, por exemplo). Mas ele não chega à leviandade do autor do prefácio, Ruy Castro, que não consegue nem mesmo admitir que os diretores citados possuíam um estilo próprio e inconfundível, independente do estúdio para o qual trabalhavam.

José Geraldo Couto

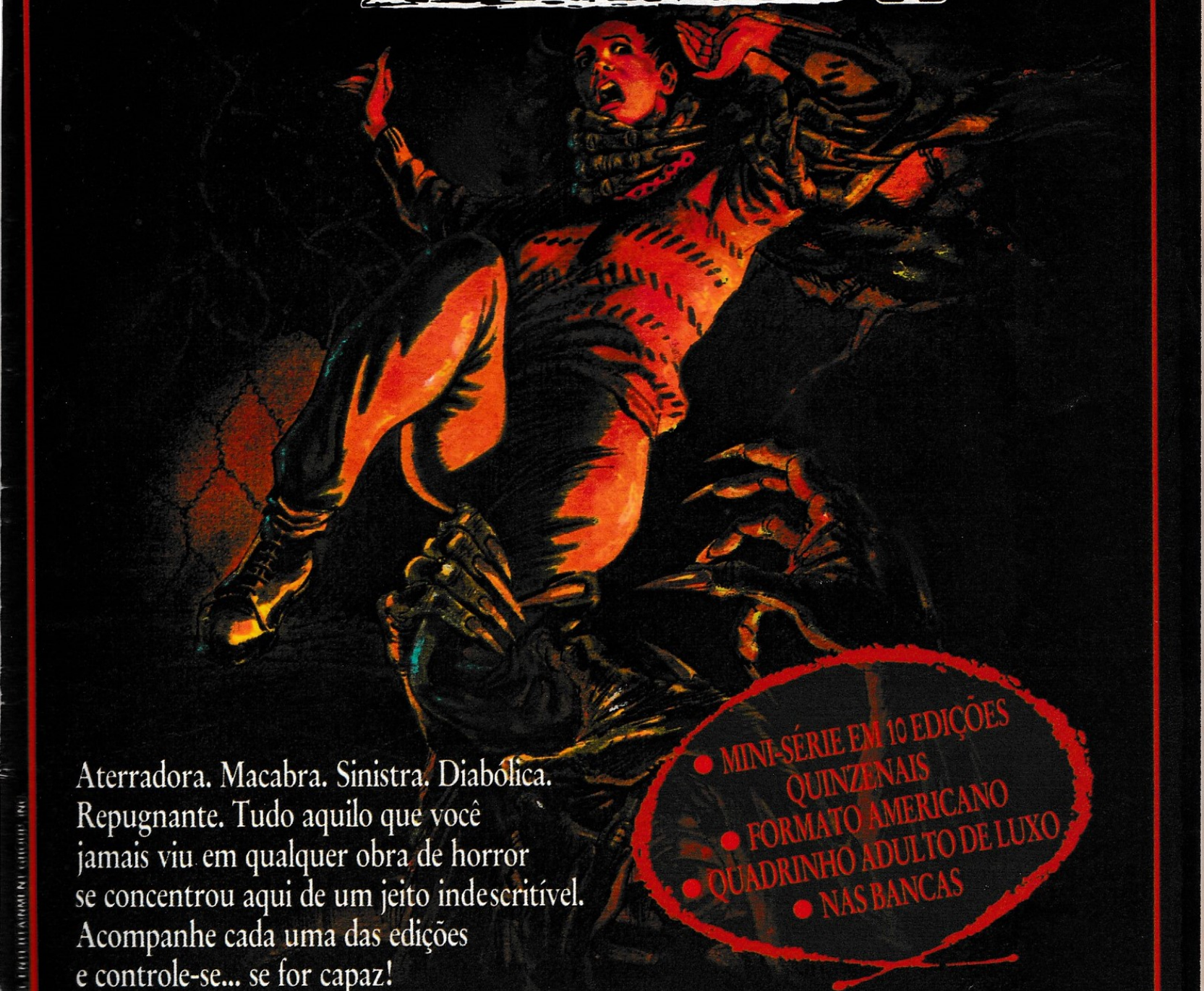
O Gênio do Sistema — A Era dos Estúdios em Hollywood, de Thomas Schatz — trad. Marcelo Dias Almada — Ed. Companhia das Letras, 518 págs. Cr$ 7 990,00.

Bem-aventuradas as criaturas da noite, pois é delas o reino da escuridão.

Clive Barker's

RAÇA DAS TREVAS

Abril Jovem



- MINI-SÉRIE EM 10 EDIÇÕES QUINZENAIS
- FORMATO AMERICANO
- QUADRINHO ADULTO DE LUXO
- NAS BANCAS

Aterradora. Macabra. Sinistra. Diabólica. Repugnante. Tudo aquilo que você jamais viu em qualquer obra de horror se concentrou aqui de um jeito indescritível. Acompanhe cada uma das edições e controle-se... se for capaz!

DO MESMO CRIADOR DE HELLRAISER: O GENIAL *CLIVE BARKER*.

CARTAS

Doors na Capa de SET

A SET é uma boa revista, mas acredito que possa melhorar inclusive a instabilidade na qualidade das edições. Por exemplo, a edição com o filme *O Poderoso Chefão III* (n.º 2, ano 5) foi um primor, um verdadeiro achado. Já a edição n.º 5 com o filme *The Doors* na capa não está tão forte e madura. Creio que Antonio Querino Neto, que assina a Matéria de Capa, ficou um pouco deslumbrado, não com o filme, mas com Jim Morrison. Outra coisa. Na chamada de capa, SET diz que o grupo mudou a face do rock. No entanto, a matéria não diz nada a respeito disso, nem o box assinado por Celso Pucci.
Antônio Cláudio Onofri
(São Paulo — SP)

Parabéns pelo excelente nível de SET, que a cada número se supera. Adorei a reportagem sobre o novo filme de Oliver Stone, *The Doors* (n.º 5, ano 5). Incrível, como o filme.
Cristina Frenzel
(Rio de Janeiro — RJ)

Parabenizo SET pela publicação da reportagem "Corpo Devastado" (n.º 5, ano 5), sobre o filme *The Doors*.
Janice Strzelecki
(Chapecó — SC)

Adorei a capa e a reportagem de SET com os Doors (n.º 5, ano 5), muito bem abordada por Antonio Querino Neto.
Márcia A. Feijó Fabri
(Londrina — PR)

A montagem da capa de SET n.º 5, ano 5, está excepcional. Aliás, é algo que a cada mês melhora na revista, o seu visual.
Carlos P. Mansilha
(Rio de Janeiro — RJ)

Venho reparando que cada vez SET melhora ainda mais suas capas. A da edição n.º 5, ano 5, com Val Kilmer e Jim Morrison ficou ótima. A SET é boa em tudo!
Liane Maria de C. Silva
(Feira de Santana — BA)

Excelente e muito criativo o trabalho realizado na capa de SET n.º 5, ano 5. Realmente surpreendeu a montagem de Kilmer com Morrison.
Lindalva dos Santos
(São Vicente — SP)

Fiquei encantada com a idealização da capa de SET n.º 5, ano 5, em que se destaca a incrível semelhança entre Val Kilmer e Jim Morrison. Aliás, a reportagem sobre o filme *The Doors*, assinada por Antonio Querino Neto (que também dissertou na abertura da seção Videolançamentos sobre *Intolerância*, de D. W. Griffith) é digna de elogios.
Alexandra C. da Fonseca
(São Paulo — SP)

Edição n.º 6 em Foco

SET parece estar em franca decadência. Já houve edições que realmente satisfizessem os leitores-cinéfilos. Hoje, a equipe da revista se mostra cada vez mais incompetente. A edição n.º 6, ano 5, é um bom exemplo do fenômeno. A começar pelo preço do produto e do conteúdo: decepcionante. Foi estupidez colocar as *Tartarugas Ninja* na capa. Está certo que nos atuais tempos prevalecem os comercialismos, os caça-níqueis, mas o modo pelo qual SET usa e abusa desses recursos de marketing chega a ser irritante. A entrevista com a brasileira Sonia Braga foi outro ponto negativo. Tanto a entrevistada quanto a entrevistadora pareciam estar em êxtase profundo de irracionalidade. Desse modo, tem-se que admitir o quão péssimos estamos representados no exterior. Também a seção Em Cartaz foi um exercício de falta de criatividade e de senso cinematográfico por parte dos senhores críticos. Por fim, ressalto que valeu a intenção com a matéria sobre *Twin Peaks*.
Leonardo Cunha Dentz
(Três Rios — RJ)

Luizinho Coruja

Me pergunto o que fizeram as Tartarugas Ninja para estar na capa de SET (n.º 6, ano 5). Faço também uma pequena colocação a Eugênio Bucci por sua frase "mas se você ainda alimenta esperanças em cinema nacional, pode ver *Stelinha* numa boa". Posso não ter

Raphael
Fox

O Mistério Brasileiro na Série *Twin Peaks*

Como fã número 1 dos filmes de David Lynch, acompanhei com prazer a série *Twin Peaks* e o trabalho que SET realizou sobre o seriado. No entanto, a reportagem publicada na edição n.º 6, ano 5, gerou muitas dúvidas. Por exemplo, a numeração dos capítulos do box "Os Nomes que Dirigiram *Twin Peaks*" não coincide com a numeração da matéria, pois o autor Cesar Garcia Lima considerou como primeiro capítulo o piloto, enquanto no box a contagem dos capítulos começa excluindo o piloto. Mas isso é mera numeração. O verdadeiro equívoco é encontrado quando o crítico afirma que o oitavo capítulo (sétimo na numeração do box) foi escrito e dirigido por David Lynch. Na verdade, foi escrito e dirigido por Mark Frost, no qual o agente Dale Cooper é baleado; os dois seguintes foram realmente dirigidos por Lynch. Segundo as cenas mostradas no box "Emoções que Vêm Aí", o dr. Jacoby seria hipnotizado por Cooper no 14.º capítulo (programado para o dia 14 de julho). O capítulo foi ao ar no dia 9 de junho no lugar do nono capítulo. A cena em que Leland vê-se cara a cara com o assassino (no box, 15.º capítulo dia 21 de julho), na verdade é o 12.º capítulo, dirigido por Graeme Clifford, que foi ao ar dia 16 de junho no lugar do 10.º capítulo dirigido por Lesli Linka Glatter. Portanto, ou a SET cometeu mais erros do que se imagina ou a Rede Globo cometeu a infelicidade de nos privar de alguns capítulos da série. Espero que a situação seja esclarecida.
Sandro A. Silva Brasileiro
(São Sebastião do Paraíso — MG)

Apesar da reportagem sobre *Twin Peaks* estar ótima (n.º 6, ano 5), fiquei com algumas dúvidas. Não entendi a numeração dos capítulos do box "Emoções que Vêm Aí", pois ela não é a mesma dada pela Rede Globo. Segundo a emissora, no dia 16 de junho foi ao ar o capítulo revelador dos mistérios da série e do diário de Laura

Rui Mendes

Palmer. Segundo a SET, o tal diário só aparece no início da segunda fase da série. A pergunta é simples: o que acontece, heim?
Jean Carlos
(Lages — SC)

"Hecatombe" e Hecatombe

SET consultou, em abril, o assessor de imprensa da Rede Globo, Manuel Carlos Jr., que garantiu que Twin Peaks *só sairia do ar "se houvesse uma hecatombe". Assegurou ainda que seriam mantidas a ordem e a montagem originais estabelecidas por David Lynch e Mark Frost, os criadores da série. Confiando nessa informação, checada com dois meses de antecedência, SET fechou sua matéria, baseada numa cuidadosa análise de fitas dos capítulos exibidos nos Estados Unidos. Quando a revista chegou às bancas, a redação de SET viu-se tão surpreendida quanto seus leitores. A "hecatombe" a que se referia em tom brincalhão o assessor da Globo deve ter acontecido. Mas só a emissora conhece o conteúdo da suposta "hecatombe". O fato é que, inexplicavelmente,* Twin Peaks *foi mutilada. Cenas inteiras sumiram, capítulos fundiram-se a capítulos, o melê geral assombraria até mesmo os mais delirantes sonhos do agente Cooper. A "hecatombe" real foi o desrespeito da Globo para com os criadores e os telespectadores de* Twin Peaks.

compreendido direito sua frase, mas ainda guardo esperanças em relação ao cinema nacional.
Márcio Cervo Dutra
(Santa Maria — RS)

A edição n.º 6, ano 5, de SET está incrível, com uma Matéria de Capa bem escrita por José Emílio Rondeau. Apesar disso, SET tem sempre o lado maldoso, em especial o crítico David França Mendes, que critica ferreamente o excelente *Matou a Família e Foi ao Cinema*, de Neville D'Almeida. Pra mim, a crítica está tão acostumada a malhar o cinema nacional que percebe visões distorcidas onde existem excelentes interpretações.
Wanderley Assis de Melo Jr.
(Frutal — MG)

Em Cartaz Está Sumindo

É com grande pesar que percebo a perda de espaço da seção Em Cartaz. Além disso, acho que as críticas desta seção devem ser mais objetivas e criteriosas, e não tão sensacionalistas e incompletas.
Ana Helena C. de Aragão
(Salvador — BA)

Espero que nas próximas edições de SET a seção Em Cartaz volte a ser o que era antes, já que suas críticas perderam muito em qualidade.
Raimundo Hipólito Neto
(Natal — RN)

Brilhante Mazzaropi

Parabenizo Antonio Querino Neto pela brilhante reportagem sobre o inesquecível Mazzaropi, enfocado na seção Mito (n.º 5, ano 5). Finalmente alguém se lembrou deste excelente ator.
Olmiro Argenton
(Porto Velho — RO)

Achei muito interessante a reportagem sobre o mito brasileiro Mazzaropi, publicada na edição n.º 5, ano 5, de SET.
João Fonseca
(Brasília — DF)

Parabéns a Antonio Querino Neto pela reportagem sobre

TV Cultura

Mazzaropi (n.º 5, ano 5).
Paulo R.C. Flores
(Santa Maria — RS)

Filmoteca não Decepciona

A incomparável Olga del Volga não decepcionou fã ou crítico algum ao eleger *A Noviça Rebelde* como seu filme favorito na seção Filmoteca (n.ºs 5 e 6, ano 5). Este clássico de Robert Wise deveria ser o favorito de muitos, já que possui a seqüência de abertura mais bonita da história do cinema. Parabéns a Olga pelo bom gosto e feliz escolha.
Waldemar Lopes dos Santos
(Santos — SP)

Polêmica entre Leitores

A carta do leitor Edmar José Carneiro, publicada na edição n.º 4, ano 5, é um achincalhe aos filmes americanos e à linhagem magistral de obras-primas que os EUA legaram ao mundo. É certo que atualmente os filmes americanos primam pela violência, falta de humor e futilidade. Contudo, dos cinqüenta maiores cineastas de todos os tempos, no mínimo 47 são hollywoodianos. Pergunto ao leitor, como comparar Bergman, Glauber, Fellini, Kurosawa, Truffaut, Nelson Pereira dos Santos etc. aos supergênios Zinnemann, Capra, Wilder, Hitchcock, David Lean, Chaplin, Huston etc.? Que me desculpe o sr. Edmar, mas foram os cineastas americanos os únicos a perceber que, acima de tudo, o cinema é *sonho*. Tenho o maior respeito e admiração pelos diretores não hollywoodianos, mas cinema, cinema de verdade, só quem sabe fazer é Hollywood e seus gênios. Contesto também a afirmação de outro leitor, Miquéias V. Lemes (N.º 5, ano 5), de que 95% do público de cinema é atraído por bons nomes no elenco. Jamais iria ao cinema para assistir ao filmeco *Mais Forte do que o Ódio* mesmo tendo a maior admiração por Sean Connery. O que leva as pessoas ao cinema, ao contrário do que pensa tal leitor, são bons diretores, tramas consistentes, mensagens interessantes, talento e prêmios internacionais.
Carlos Lunham
(Rio de Janeiro — RJ)

Correio entre os Leitores

Troco posters de Kevin Costner, Tom Seleck, Tom Cruise, Ralph Macchio, Rob Lowe, Patrick Swayze, Charlie Sheen e Michael J. Fox por qualquer material referente às trilogias *Guerra nas Estrelas* e *De Volta para o Futuro*. Endereço: rua Cedro n.º 1262, Alvorada — RS (CEP 94800)
Júlio César Rodrigues

Quero entrar em contato com algum fã-clube de *De Volta para o Futuro*. Endereço: rua Rocha Negra n.º 29, Jaboatão — PE (CEP 54110)
Roneidson Lopes do Nascimento

Quero me corresponder com algum fã-clube do seriado *Jornada nas Estrelas*. Endereço: rua Ceará n.º 842, Limeira — SP (CEP 13480)
Amaury Simoni

Gostaria de me corresponder com garotas que curtam cinema e vídeo, principalmente filmes do gênero drama. Endereço: rua Marquês de Olinda n.º 1956, Natal — RN (CEP 59065)
Jair de Macedo Cordeiro

Troco posters, fotos e reportagens de vários atores por outros referentes a James Bond. Endereço: rua Bela Vista n.º 1385, Dourados — MS (CEP 79800)
Aline Fernanda Simões

Estou interessado em me corresponder com pessoas que curtam cinema e vídeo e que tenham posters dos filmes *Splash* e *Top Gun*. Endereço: rua Dr. Castro Santos n.º 85, ap. 101, Guaratinguetá — SP (CEP 12588)
Luís Fabiano G. Corrêa

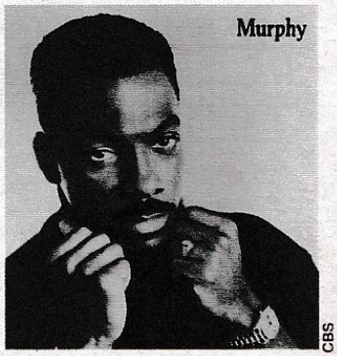
Coleciono materiais sobre jovens atores famosos ou pouco conhecidos. Quem quiser trocar informações, entre em contato. Endereço: rua Martim Afonso de Souza n.º 115, Ribeirão Preto — SP (CEP 14055)
Letícia Toyama

Quero me corresponder com fãs das estrelas do cinema nacional, como Elvira Pagã, Heloisa Helena e Sonia Oiticica. Endereço: rua Joaquim Nabuco n.º 238, Itapira — SP (CEP 13970)
Thiago Roberto

Desejo me corresponder com leitores que tenham profunda admiração pelo cinema em geral. Endereço: rua Laguna n.º 1127, Tubarão — SC (CEP 88700)
Laudenir Francisco Marcelino

CIC

Quero me corresponder com leitores e jornalistas que gostem dos filmes dos atores Sylvester Stallone, Patrick Swayze, Eddie Murphy e Van Damme. Endereço: rua Massaranduba n.º 105, jornal *Casa Amarela*, Recife — PE (CEP 50000)
Hugo Gustavo Mendes



CBS

Troco fotos de Tom Cruise e Ralph Macchio por outras de Tom Hanks. Endereço: rua Nelson de Azevedo Souza n.º 72, Rio Largo — AL (CEP 57100)
Cristiane Lopes

Troco vários posters e cartazes de vários filmes por outros do gênero terror e ficção. Endereço: rua Lafaiete n.º 1107, ap. 24, Ribeirão Preto — SP (CEP 14015)
Gabriela Murta de Andrade

Fãs-clubes

Fã-clube Michael J. Fox. Endereço: rua Luiz Pasteur n.º 164, Monte Castelo, São José dos Campos — SP (CEP 12215)
Rodrigo Costa

Tom Between the Stars Fã-Club. Endereço: rua Ataulpho Coutinho n.º 200, ap. 108, bloco 3, Rio de Janeiro — RJ (CEP 22793)
Mariana Cruise

Fan Club Madonna "Angel Night". Endereço: rua Taquari n.º 190, Santo André — SP (CEP 09070)
Marcelo Miquelin

Cartas para: *Editor de SET, av. das Nações Unidas, 5777, CEP 05479, São Paulo — SP.* Todas as cartas serão respondidas pelo Correio. As publicadas nesta seção, por motivos de espaço, poderão ser resumidas.

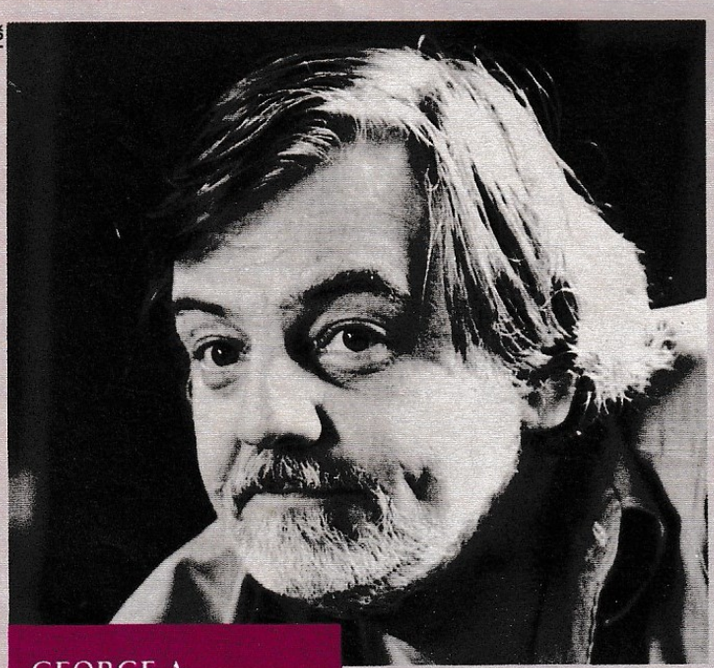
FILMOGRAFIAS

Fox

JAMES CAMERON

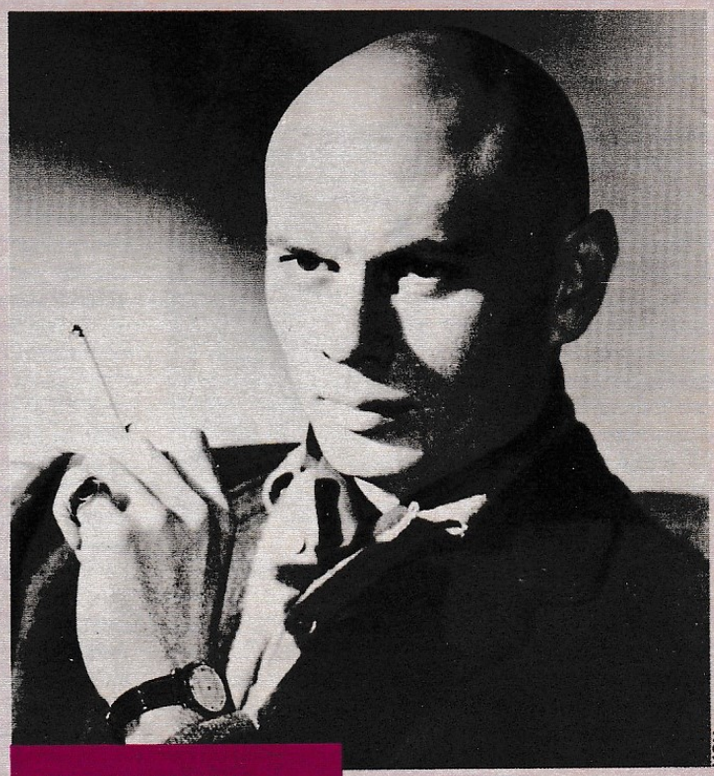
Nasceu em 16 de agosto de 1954, em Kapuskasing, Ontário, Canadá.

1968: A NOITE DOS MORTOS-VIVOS (*Night of the Living Dead*) ■ 1972: THERE'S ALWAYS VANILLA ou THE AFFAIR ■ 1973: JACK'S WIFE; O EXÉRCITO DO EXTERMÍNIO * (*The Crazies* ou *Code Name: Trixie*) ■ 1978: MARTIN * ■ 1979: ZOMBIE, O DESPERTAR DOS MORTOS (*Dawn of the Dead* ou *Zombies*) ■ 1981: CAVALEIROS DE AÇO * (*Knightriders*) ■ 1982: CREEPSHOW * ■ 1985: O DIA DOS MORTOS * (*Day of the Dead*) ■ 1988: INSTINTO FATAL ou (em vídeo) COMANDO ASSASSINO * (*Monkey Shines: An Experiment of Fear*) ■ 1990: TWO EVIL EYES.


Fox

GEORGE A. ROMERO

Nasceu em 1940, no Bronx, Nova York, Estados Unidos.


MGM

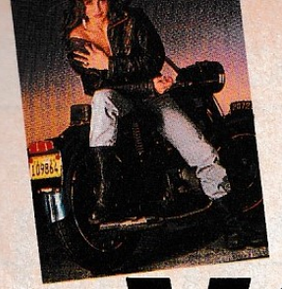
YUL BRYNNER

Taidje Khan nasceu em 12 de julho de 1915, na Ilha de Sacalina, União Soviética. Morreu em 10 de outubro de 1985, na cidade de Nova York, Estados Unidos.

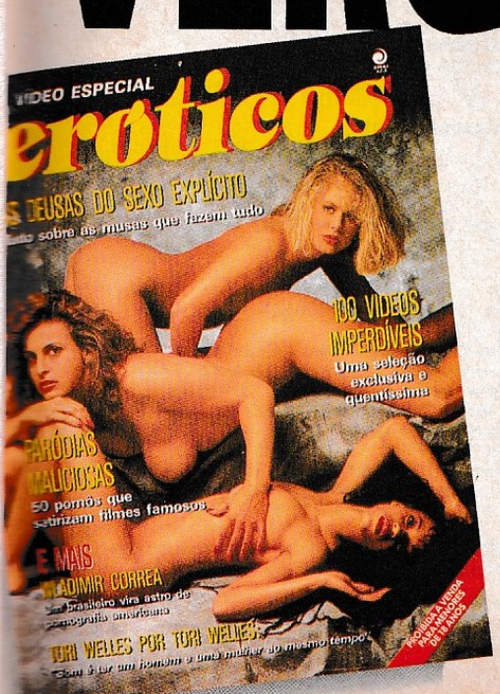
1949: PORTO DE NOVA YORK (*Port of New York*, de Laslo Benedek) ■ 1956: O REI E EU (*The King and I*, de Walter Lang); OS DEZ MANDAMENTOS * (*The Ten Commandments*, de Cecil B. De Mille); ANASTÁCIA, A PRINCESA ESQUECIDA (*Anastasia*, de Anatole Litvak); OS IRMÃOS KARAMAZOV (*The Brothers Karamazov*, de Richard Brooks) ■ 1958: CORSÁRIO SEM PÁTRIA (*The Buccaneer*, de Anthony Quinn) ■ 1959: CREPÚSCULO VERMELHO (*The Journey*, de Anatole Litvak); A FÚRIA DO DESTINO (*The Sound and the Fury*, de Martin Ritt); SALOMÃO E A RAINHA DE SABÁ (*Solomon and Sheba*, de King Vidor) ■ 1960: LE TESTAMENT D'ORPHÉE (de Jean Cocteau); ■ 1960: AINDA UMA VEZ COM EMOÇÃO (*Once More, with Feeling*, de Stanley Donen); PRESENTE DE GREGOS (*Surprise Package*, de Stanley Donen); SETE HOMENS E UM DESTINO * (*The Magnificent Seven*, de John Sturges) ■ 1961: MAIS UMA VEZ ADEUS (*Goodbye Again*, de Anatole Litvak) ■ 1962: FUGITIVOS DE ZAHRAIN (*Escape from Zahrain*, de Ronald Neame); TARAS BULBA (de J. Lee Thompson) ■ 1963: OS REIS DO SOL (*Kings of the Sun*, de J. Lee Thompson) ■ 1964: SACRIFÍCIO SEM GLÓRIA (*Flight from Ashiya*, de Michael Anderson); CONVITE A UM PISTOLEIRO (*Invitation to a Gunfighter*, de Richard Wilson) ■ 1965: MORITURI (*The Saboteur, Code Name Morituri*, de Bernard Wicki) ■ 1966: PARIS ESTÁ EM CHAMAS (*Paris Brule-t-il?*, de René Clément); À SOMBRA DE UM GIGANTE (*Cast a Giant Shadow*, de Melville Shavelson); A VOLTA DOS SETE MAGNÍFICOS (*Return of the Seven*, de Burt Kennedy); O ÓPIO TAMBÉM É UMA FLOR (*The Poppy Is Also a Flower*, de Terence Young) ■ 1967: ESPIONAGEM INTERNACIONAL (*Triple Cross*, de Terence Young); TURBANTES VERMELHOS (*The Long Duel*, de Ken Annakin); DOIS HOMENS IGUAIS (*The Double Man*, de Franklin Schaffner) ■ 1968: VILLA, O CAUDILHO (*Villa Rides*, de Buzz Kulik) ■ 1969: THE PICASSO SUMMER (de Serge Bourguignon); A BATALHA DE NERETVA (*Bitka Na Neretvi*, de Veljko Bulajic); DÓLARES DE SANGUE (*The File of the Golden Goose*, de Sam Wanamaker); A LOUCA DE CHAILLOT (*The Madwoman of Chaillot*, de Bryan Forbes) ■ 1970: UM BEATLE NO PARAÍSO (*The Magic Christian*, de Joseph McGrath) ■ 1971: SÁBATA, ADEUS (*Adios Sabata*, de Frank Kramer, pseudônimo de Gianfranco Parolini); ROMANCE DE UM LADRÃO DE CAVALOS (*Romance of a Horsethief*, de Abraham Polonsky); CATLOW (de Sam Wanamaker); O FAROL DO FIM DO MUNDO (*The Light at the Edge of the World*, de Kevin Billington) ■ 1972: ALIADOS CONTRA O CRIME (*Fuzz*, de Richard A. Colla) ■ 1973: A SERPENTE (*Le Serpent*, de Henri Verneuil); WESTWORLD — ONDE NINGUÉM TEM ALMA * (*Westworld*, de Michael Crichton) ■ 1975: UM NOVO AMANHECER * *The Ultimate Warrior*, de Robert Clouse) ■ 1976: ANO 2003 — OPERAÇÃO TERRA (*Futureworld*, de Richard T. Heffron); NA TRILHA DA MORTE (*Con la Rabia Agli Occhi*, de Anthony Dawson, pseudônimo de Antonio Margheriti).

Série para TV — 1972: ANA E O REI (*Anna and the King of Siam*).

* **Disponível em Vídeo**



TUDO QUE VOCÊ QUERIA SABER SOBRE VÍDEOS ERÓTICOS MAS TINHA VERGONHA DE PERGUNTAR.



A Revista Set selecionou para você os 100 melhores vídeos eróticos e organizou uma edição especial que vai dar todas as respostas às perguntas que você sempre quis fazer e nem sempre ficava à vontade para perguntar. A edição inclui matérias como "Deusas do Sexo Explicito" e "Paródias Maliciosas", que vão deixar você por dentro do assunto.

ESPECIAL DE

SET CINEMA & VÍDEO

VÍDEO ESPECIAL

eróticos

NAS BANCAS

EDITORA AZUL

EDITORA AZUL

Fundador
VICTOR CIVITA
(1907-1990)

Diretoria
Angelo Rossi
Edgard de Sílvio Faria
Roberto Civita

Diretor Superintendente: Angelo Rossi

SET

Diretor de Divisão: Carlos C. Arruda

REDAÇÃO

Diretor de Redação: Eugênio Bucci
Editor: Carlos Volpato
Editor Executivo: Dilson Pedro Gomes
Redatores: Deborah Peleias, Walter de Silva
Produtor Gráfico: Marcelo de Castro
Editor de Arte: Michel Spitale
Chefe de Arte: Maria Amélia Azevedo
Diagramador: Izaú Norbertino
Colaboradores: Críticos - Alex Antunes, Amir Labaki, Antonio Querino Neto, José Geraldo Couto, Luiz Nazário, Paulo Capuzzo. **Texto** - André Barcinsky, Carlos A. de Mattos, Celso Pucci, Christian Petermann, Fátima Gigliotti, Helena Salem, Júlio Medaglia, Marcelo Bernardes, Maria Lúcia Fróes, Maurício Melloni, Ricardo Cota, Thais H. S. Juarez (tradução), Wagner Almeida Silva. **Arte** - Angelo de Castro Asson, Jair Farias, Márcia Krisman Bertazi. **Fotografia** - Carlos Mancini, Rui Mendes. **Ilustração** - Luiz Gustavo. **Revisão e Preparação de Textos** - Marcos Antonio Gimenes

PUBLICIDADE

Diretor: Romeu Andreatta Filho
Supervisora: Rosangela Cassilio
SP-Contatos: Ana Maria S. T. Lobo, José Estevão Favaro
RJ-Contato: Mônica Campos
Coordenadores: José Soares A. Santos, Marcelo Pires

COMERCIAL

Diretora: Vera Helena Mirandez Gomes
Gerente de Produto: André Felipe D'Amato
Gerente de Promoções: Fábio Bueno

EDITORA AZUL

PUBLICIDADE
Diretor Geral: Carlos Alberto Araújo
Diretor do Rio de Janeiro: Eduardo Rosa
SERVIÇOS EDITORIAIS
Azul Press-Gerente: Benjamim S. Gonçalves
Estúdio Fotográfico-Gerente: Fábio Cabral
Abril Press-Gerente: Judith Baroni
Departamento de Documentação-Gerente: Suzana Camargo
Correspondentes (Los Angeles): Ana Maria Bahiana, José Emílio Rondeau
Diretor Administrativo e Financeiro: Pedro Frazão
Diretora Responsável: Liège de Lima Dória Castelli

SET é uma publicação mensal da Editora Azul S.A. **São Paulo - Redação, Publicidade e Correspondência:** Av. Nações Unidas, 5777, CEP 05479, tel.: (011) 211-7866, Caixa Postal 66254, CEP 05389, Telex (011) 83178, Fax: (011) 813-9115, Telegramas: Editabril Abrilpress. **Rio de Janeiro:** r. da Passagem, 123, 8.º ao 11.º andares, CEP 22290, tel.: (021) 546-8282, Telex: (021) 22674, Fax: (021) 275-9347, Telegramas: Editabril Abrilpress. **Assinaturas:** valor de capa multiplicado pelo número de edições anuais. A Editora Abril garante aos assinantes desta publicação que a interrupção na entrega dos exemplares contratados, sem que para isso tenha dado motivo o próprio assinante, implicará a restituição, em cruzeiros, da parte do preço total paga antecipadamente e correspondente aos exemplares que não forem entregues, devidamente corrigida de acordo com as disposições legais em vigor sobre a matéria. Ao fazer sua assinatura, exija a credencial do vendedor e pague somente com cheque nominal. Circulação desta revista: **agosto/91. Números atrasados:** ao preço da última edição em banca, por intermédio de seu jornaleiro ou no distribuidor de sua cidade. Distribuída com exclusividade no país pela DINAP - Distribuidora Nacional de Publicações, São Paulo. **Serviço ao assinante:** tel.: (011) 823-9222.

ANER IVC

Fotolito: Repro S.A. Estúdio Gráfico
IMPRESSA NA DIVISÃO GRÁFICA DA EDITORA ABRIL S.A.

18 h. sábado

CINE 2000

"AS TRILHAS MAIS DO QUE SONORAS DO SEU RÁDIO"

BRASIL 2000 FM 107,3 SÃO PAULO

apoio cultural:

REVISTA SET CINEMA & VÍDEO

EDITORA AZUL

NOSSAS PUBLICAÇÕES

BIZZ
Rock, Pop, Comportamento

LETRAS TRADUZIDAS
Fotos e Letras Traduzidas

FLUIR
Surf

BODYBOARD
Bodyboard

BOA FORMA
Ginástica, Esporte e Saúde

SAÚDE É VITAL
Prevenção e Saúde

CARÍCIA
Comportamento Jovem

HORÓSCOPO
Astrologia - Esoterismo

SET
Cinema e Vídeo

SET-1000 VÍDEOS
Seleção dos Melhores Vídeos

AÇÃO GAMES
O Mundos dos Games

CONTIGO
Atualidades - TV

SEMANÁRIO
Variedades

SOM SERTANEJO
Música Sertaneja

FAMA
Música e Ídolos

NOSSOS ENDEREÇOS

São Paulo
Redação, Publicidade e Correspondência: av. Nações Unidas, 5777, CEP 05479. TEL.: (011) 211-7866. Telegramas: Editabril Abrilpress
Rio de Janeiro
Rua da Passagem, 123, 8.º andar CEP 22290. Fone: (021) 546-8282, RJ. Telex 2122674 EDAB BR
Los Angeles (EUA)
1840 N. Beverly Glen Dr. - 90077. Phone: (213)474-7851
Nova York: Lincoln Building, 60 East 42nd Street, Suite 3403, New York, N.Y. 10165. Phone: (001212) 557-5990 5993. Telex (00) 237670. FAX: (001212) 983-0972
Paris: 33, rue de Miromesnil, 75008, Paris. Phone: (00331) 42.66.31.18. Telex (0042) 660731 ABRILPA. FAX: (00331) 42.66.13.99

PUBLICIDADE
Brasília-DF: Espaço Com. Integrada e Cons. Ltda. Fones: (061) 223-2134 226-3644 (FAX)
Belo Horizonte: M.A.M. Public. e Repres. Ltda. Toda Midia, rua Timbiras, 1560, cj. 1905, Ed. City Center, CEP 30140. Fone: (031) 222-5594
Região Sul: Print Sul - Av. da Azenha, 1502, cj. 206, CEP 90060. Fone: (0512) 23-9528, Porto Alegre - RS; (0482) 44-8224 Florianópolis - SC; (041) 342-2204 e 252-6794 FAX, Curitiba PR
Norte/Nordeste: Toda-Midia Representações Ltda. Fones: (081) 465-1883 e 465-1856 FAX - PE

por Júlio Medaglia

UM ROSTO DE MULHER

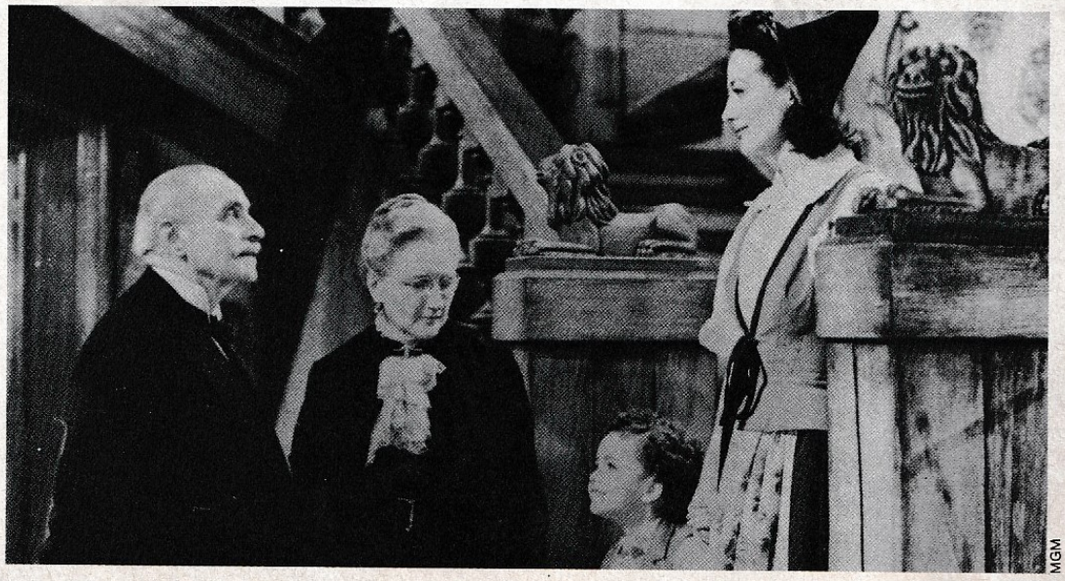
(A Woman's Face, 1941)

Quando recebi o convite para escrever esta pequena crônica, me pus a pensar. Poxa vida, foram tantos os grandes impactos cinematográficos de minha vida... Depois, cada estúdio hollywoodiano soltava mais filmes por ano que o Giovanni Bruno pizzas por noite... Esse negócio de "objeto especial", "único", é coisa da obra de arte, lá da velha tradição européia. Cinema é cultura de massa! Mesmo assim fui pensando, pensando... Seria o *Cidadão Kane* ou o *2001*? Seria o *Intolerância*, que trazia em si toda a linguagem cinematográfica moderna — já em 1916! — ou uma simples comédia do Billy Wilder que, como Mozart, quanto mais despojada melhor? Seria o superespecial *Cantando na Chuva* ou o superconvencional dramalhão *Casablanca* que, como tantos filmes "de rotina" ou "classe B" americanos, crescem com o tempo enquanto outros, europeus, em busca de "status artístico" — aqueles protegidos pelos *Cahiers* — envelhecem e perdem a aura rapidamente? Seria a perfeição absoluta de *Um Corpo que Cai* (a gente assiste pela vigésima vez e ainda descobre que aquele grão de areia que ficava durante 4 segundos no cantinho da tela em determinada cena tinha uma função dramática decisiva)? Isso para não falar da trilha sonora de Bernard Herrmann, cuja função narrativa era tão específica e vital que a gente fica sem saber em que ordem Hitchcock concebeu os componentes do filme, se primeiro o roteiro literário, depois o visual e em seguida o musical, ou ao contrário. Mas e *Fantasia*? A Capital Cultural européia das primeiras décadas deste século, Paris, execrou e considerava inaudível a *Sagração da Primavera*, de Stravinsky — hoje considerada uma *Divina Comédia*, um *Fausto*, um *Lusíadas* do século XX — e o gênio cinematográfico de Walt Disney a transforma, pouco tempo depois, numa ingênua brincadeira infantil... (Hoje, evidentemente, mais cultivado pelos críticos do que por seus filhos.)

É... tá difícil! Sim, mas e o cinema brasileiro? E *Ganga Bruta* de Humberto Mauro? E os filmes do Nelson Pereira? E a persistência competente de Khouri? E os espasmódicos geniais *Deus e o Diabo* e *Bandido da Luz Vermelha*? E *Toda a Nudez, Pagador, Macunaíma*, a forte denúncia de *Pixote*, o humor corajoso e criativo de *Das Tripas Coração*, de Ana Carolina? Não se pode esquecer também a tentativa paulista de industrializar a Sétima Arte tupiniquim com a Vera Cruz.

Tava difícil. Minha cabeça pegava fogo! Não conseguia dormir, TV ligada... Numa fração de segundo, chega a solução: *Um Rosto de Mulher*, de George Cukor, na Globo! Uma história simples: uma mulher complexada/um assassinato/um romance. E aí começa o filme e o "banho": uma beleza e uma capacidade narrativa de fazer inveja a Brahms ao escolher e mesclar os componentes de uma de suas sinfonias. Como era possível fazer milhares de filmes por ano com aquela qualidade e criatividade? A cena em que Joan Crawford é submetida a uma operação plástica é deslumbrante! O médico tirava a bandagem, lentamente retardando a visão da face reformada; depois surge "acidentalmente" um abajur que impede mais uma vez a revelação; depois as mãos da personagem agarram os braços da cadeira e coisas assim, e o novo rosto surge, com a maior naturalidade, apenas no tribunal, ponto central do filme. Bem, além dessa, cada seqüência mereceria uma página de análise. Do virtuosismo na filmagem do trenó em alta velocidade à conclusão da história. Aqui uma frase solta no ar *(ela vai pegar "assassinato justificável")*, um toque de mão anunciando o romance e uma porta que se fecha na cara do espectador liquidam o drama em segundos. É... eu não destacaria nenhum filme em especial. O que eu amo é o cinema americano e sua capacidade de ser industrial e criativo ao mesmo tempo (solução, aliás, para a cultura de nossa era) — algo que a nossa TV e o nosso cinema não conseguiram ser. Um conseguiu uma coisa, o outro a outra. SET

Júlio Medaglia é maestro e produtor/apresentador do programa *Pentagrama*, na Cultura FM.



MGM

Joan Crawford, de face e vida nova (além da indumentária sueca), em *Um Rosto de Mulher*: "banho" de beleza

UIP

LOIRA GELADA É A MÃE de Melanie Griffith

Tippi Hedren, então "a nova descoberta" de Alfred Hitchcock para *Os Pássaros*, de 1963. Melanie tinha 6 anos.

* ATENDIMENTO FORA DO EXPEDIENTE INTERNO C/ SEC. ELETRÔNICAS. SEDEX GRÁTIS PARA COMPRAS SUPERIORES A Cr$60.000,00

ABRIR UMA LOCADORA !!! UMA BOA???

UM NEGÓCIO DO PRESENTE E FUTURO ...

ORIENTAÇÃO GRÁTIS É NO SHOPPING VÍDEO

O PRIMEIRO SUPERMERCADO DE FITAS E ACESSÓRIOS PARA LOCADORAS

RUA SÃO FRANCISCO XAVIER, 378 - A - TIJUCA - RIO DE JANEIRO - RJ
CEP 20550 • PABX (021) 284-1622 / 284-9500 • FAX (021) 264-2698

PRONTA ENTREGA RIO II

ESTRADA DO PORTELA, 99 SALA 310 - MADUREIRA - RIO DE JANEIRO - RJ
CEP 21351 • FONES: (021) 350-4966 / 390-2573

Chame shopping VÍDEO

ENTRE NESTE MUNDO

E DÊ A PARTIDA A LUCROS IMEDIATOS

PABX - (021)390-7100 - DDD GRÁTIS (021)800-9102 INTERIOR E OUTROS ESTADOS **- FAX - (021)359-7631**

DESCONTOS ESPECIAIS DE ATÉ 50% PARA MONTAGEM DO SEU ACERVO

- VIDEOGAMES – PISTOLAS – CARTUCHOS NINTENDO
- ACESSÓRIOS – EXPOSITORES – ESTOJOS E IMPRESSOS
- ÚNICA REVENDA COM LOCADORA ESCOLA PARA SUA ORIENTAÇÃO E TREINAMENTO DE SEU PESSOAL
- CONDIÇÕES ESPECIAIS PARA MONTAGEM DA SUA LOCADORA

JORNAL VIDEO

DISTRIBUIDOR AUTORIZADO NO RIO DE JANEIRO
SE SUA LOCADORA NÃO RECEBE, VENHA RETIRAR SEU EXEMPLAR OU LIGUE E CADASTRE-SE PARA A PRÓXIMA EDIÇÃO.

JV home video

DISTRIBUIDOR LICENCIADO, NÃO PERCA TEMPO. PROCURE-NOS
A JOVEM PAM ATENDE EXCLUSIVAMENTE ATRAVÉS DOS LICENCIADOS

WB

DISTRIBUIDOR EXCLUSIVO DO CATÁLOGO NO RIO DE JANEIRO
A WARNER NÃO ATENDE PEDIDOS DE CATÁLOGO PARA LOCADORAS

VISITE UMA DE NOSSAS LOCADORAS MODELO – GARANTIA DE QUALIDADE

CAMPO GRANDE
R. CEL AGOSTINHO, 142 Lj. 5 - CENTRO - RJ - FONE (021) 394-5188

QUINTINO
R. AMÁLIA, 8 - RIO - RJ - FONE (021) 289-0861

VILA ISABEL
AV. 28 DE SETEMBRO, 44 SALA 206 - RIO - RJ - FONE (021) 284-5494

TIJUCA
R. BARÃO DE MESQUITA, 195 - B - RIO - RJ - FONE (021) 264-8606

RIO COMPRIDO
R. DO BISPO, 83 - RIO - RJ - FONE (021) 293-9786

RIO DAS OSTRAS
R. RÊGO BARROS, 217 - CENTRO - RJ

CAMPOS
R. JOAQUIM NABUCO, 77 - CENTRO - RJ - FONE (0247) 23-7274

MACAÉ I
R. TELIO BARRETO, 32 - CENTRO - RJ - FONE (0247) 62-5522

MACAÉ II
R. SILVA JARDIM, 316 Lj. 1 - CENTRO - RJ - FONE (0247) 62-5522

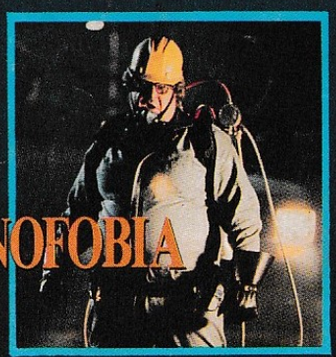
MACAÉ III
RUA SEIS, 83 - PARQUE AEOROPORTO - RJ

QUANDO O CAMPO DAS SUPERPRODUÇÕES FICAR DESERTO, PROCURE ESTA ESFINGE.

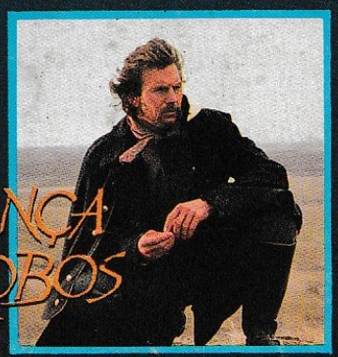
Esta esfinge é a marca da Hollywood Pictures. O novo superestúdio da Walt Disney Company especializado em sucessos. Seus lançamentos trazem sempre o melhor de Hollywood. As grandes bilheterias, os mais premiados, com os maiores diretores e os principais astros do cinema. Muito em breve você verá a esfinge da Hollywood Pictures na sua locadora.

A partir daí, encontrar os melhores filmes não será nenhum enigma.

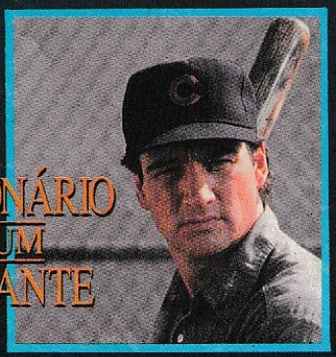
Aguarde estes superlançamentos!



De STEVEN SPIELBERG



Com KEVIN COSTNER



Com JAMES BELUSHI

HOLLYWOOD PICTURES HOME VIDEO

E vem muito mais por aí.

abril vídeo